المركز القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة

فيرچينيا وولف



يوم الإثنين أو الثلاثاء

(وقصص أخرى)



1293

الإبداع القصصى

ترجمة وتقديم: ليلى محمد عثمان نجاتى

يوم الإثنين أو الثلاثاء

(وقصص أخرى)

تأليـــــــف: فـــيرجيـــنيا وولـــــف
ترجمة وتقديم: ليلى محمد عثمان نجاتى

٢٠٠٨

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

وولف، فيرجينيا
يوم الإثنين أو الثلاثاء (وقصص أخرى) تأليف: فيرجينيا وولف، ترجمة: ليلى محمد عثمان نجاتى، ط١ -القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٨م.
١٨٠ ص؛ ٢٠سم
١- القصص الإنجليزية
أ- نجاتى، ليلى محمد عثمان (مترجم ومقدم)
ب- العنوان ٨٢٣

رقم الإيداع: ٢٠٠٨/١٧٦٧٨
الترقيم الدولى: 5-886-437-977
طبع بمطابع شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز.

يوم الإثنين أو الثلاثاء
(وقصص أخرى)

المركز القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

سلسلة الإبداع القصصى
المشرف على السلسلة: خيرى دومة

- العدد: ١٢٩٣
- يوم الإثنين أو الثلاثاء (وقصص أخرى)
- فيرجينيا وولف
- ليلى محمد عثمان نجاتى
- الطبعة الأولى: ٢٠٠٨

هذه مجموعة مختارة

من أعمال من القصص القصيرة لڤيرچينيا وولف

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمركز القومى للترجمة
شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya st. Opera House, El Gezira, Cairo
E-mail: egyptcouncil@yahoo.com Tel: 27354524-2735426 Fax: 27354554

المحتويات

مقدمة المترجمة

كم وددت أن تأتى هذه اللحظة، لأن قدومها يعنى إكمال ترجمة بعض القصص القصيرة لڤيرچينيا وولف، التى اجتزت معها صعابًا كثيرة، ورغم المشقة التى واجهتنى فى ترجمة هذه القصص، فإنـــى لا أنكر لحظات المتعة والسعادة العميقة والإثارة التى شعرت بها وأنا أقترب أكثر فأكثر مما تصورت أنه روح كتابة ڤيرچينيا وولف، لم يحدث هذا فجأة وإنما رويدا رويدا، وبمراجعات عديدة، ومعايشة تامة لنصوصها، وإصرار غريب على الاقتراب الحثيث من أسلوبها الأصلى واختيارها الدقيق لكلماتها.

ولعل من الجدير أن أشرك القارئ فى سبب اختيارى لڤيرچينيا وولف للترجمة فى أول عمل أدبى أترجمه، وهو اختيار أقل ما يقال عنه إنه متهور، ولكنى فى الحقيقة معجبة بها ككاتبة منذ دراستى لها، بخاصة فى دراسة الماچستير لآداب اللغة الإنجليزية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، واختيارى لها كموضوع لرسالة الماچستير، وقراءتى لمؤلفاتها بإسهاب وبخاصة <u>أورلاندو</u> و<u>الأمواج</u>، مما جعلنى أشعر أنها أكثر كاتبة أعرفها جيدًا عن قرب، ولكنى لم أتصور أبدًا أن أشعر حيال ترجمتها بالصعوبة البالغة التى شعرت بها فى بداية ترجمتى لها.

من أكبر الصعاب التى واجهتنى فى البداية هو عدم قبولى الشخصى لصوت كتابتها باللغة العربية، فلم أعتد سماع أسلوبها بهذه الألفاظ العربية، ثم بدأت بالتدريج أعتاد سماع كلماتها باللغة العربية، وقتها واجهتنى أكبر مشاكلى فى الترجمة، وهى أولاً: حرصى على الأمانة التامة للنص الأصلى، مما جعلنى أستبعد كثيرًا من الأساليب الدارجة فى صياغة الجملة العربية، وأدوات الربط التى لم تكن موجودة بالنص الإنجليزى، ومحاولتى الدائمة فى تنقية النص العربى من كل الزيادات التى يمكن أن تقبلها الجملة العربية وغير موجودة باللغة الإنجليزية. ثانيًا: واجهتنى مشكلة تقييد حريتى فى التعامل مع النص كمترجمة من صلاحياتها نقل المضمون دون ضرورة التقيد بالنص الأصلى فى كل كلمة، ولعل هذا القيد كان أصعب شىء فى التعامل مع نصوص قصص ڤيرچينيا وولف؛ لأنه جعلنى ألهث وراءها دومًا ووراء اختياراتها وأسلوبها، وكأنى ظل لشخص يمشى ولا يسعنى الابتعاد عن خطواته، رغم قدرتى على الخطو وحدى بعيدًا عنه. ثالثًا: كانت مشكلة الحفاظ على النص الأصلى ونقله بأمانة تامة للغة العربية مع الاحتفاظ بسلاسة الأسلوب، وعدم شعور القارئ بأن هذا نص مترجم من ناحية، والتحرر منه ونقل مضمونه أكثر من كلماته منفردة من ناحية أخرى.

وأعتقد أنى حمّلت نفسى فوق طاقتها أحيانًا لحرصى الشديد على الأمانة للنص، ولعلى أيضًا أرهقت نفسى دأبًا وراء معانى

الكلمات منفصلة عن بعضها، ولكنى أعتقد أن هذا الجهد وهذه المشقة لم تكونا بلا طائل، لأن هذا التنقيب وراء معانى الكلمات، والتدقيق فى اختيارى للمرادف الذى تعنيه كما فهمته، كان أحد المفاتيح التى فتحت لى بعض ما استغلق فى النص.... التى أرجو أن تصبح مفاتيح للقارئ لفهم النص ومبدعته بشكل أعمق وأنقى..

تمثلت كذلك إحدى المشاكل التى واجهتنى فى الصياغة، حيث بدت الجمل فى أحيان أسلس فى اللغة العربية إذا صيغت بشكل مختلف عما كتبته ڤيرچينيا وولف، ولأنها تستخدم كثيرًا من الجمل الاعتراضية وتربط هذه الجمل بالجملة الأولى من الفقرة، يصعب فى كثير من الأحيان أن تبتعد عن التسلسل الذى بدأته، وإلا انفرط العقد الذى هكذا نظمته.

ولكن بحمد الله وتوفيقه تمكنت فى النهاية من حل طرفى المعادلة، التى أرجو أن تحوز إعجاب القارئ.

ولعلى أعترف أيضًا، أنى تمكنت بصعوبة شديدة من خيانة النص الأصلى فى بعض المواضع، والحقيقة ما أحلى الخيانة أحيانًا، ولعل أبرزها بداية القصة الأولى التى فضلت أن أبرز وجودى فيها كراوٍ عليم بدلاً من الراوى المستتر الذى تستهل به ڤيرچينيا أول القصة، وصيغة الجماعة التى تستخدمها، ثم اندمجت فى أسلوبها الذى تشرك به القارئ فى الأحداث، وتتخفى مرة أخرى وهى تشير لنفسها

كعين تراقب وتحاول استكشاف الحقيقة، وكأنها لا تعرف هذه الحقيقة، وليست شريكة فى صنعها من خلال فعل الكتابة.

وإنى أعتذر للقارئ عن تأخر صدور هذا الكتاب لعدة أشهر، وذلك بسبب ضياع القرص الإليكترونى (Floppy Disc) الذى حمل النسخة الوحيدة المصححة للقصص القصيرة المترجمة، والذى لا أعلم يقينا مصيره حتى الآن، مما اضطرنى لإعادة تصحيح ومراجعة النصوص المترجمة وتنفيذ تصويباتها مرة أخرى.

ولا يسعنى هاهنا إلا أن أحمد الله أنه مكننى من إكمال ترجمة هذه الثمانى عشرة قصة قصيرة لڤيرچينيا وولف، وأنى تمكنت من خلالها من مصادقة الوحش الضارى الذى بدا كأنه سيلتهمنى لولا أن الله سَلَّمْ.

تقديم لقصص ڤيرچينيا وولف القصيرة

تحتل القصص القصيرة لڤيرچينيا وولف أهمية خاصة حيث إنها المساحة التى بدأت فيها وولف أول محاولاتها لكتابة القصة، وشهدت تجريبها المستمر فى شكل القصة، لذا فهى تحمل تطور أسلوبها وتقنياتها وإسهاماتها فى تغيير والإضافة لشكل ومضمون القصة القصيرة من ناحية، وهى المدخل الأول نحو إنجازاتها فى تجديد وتغيير شكل وطرق السرد فى الرواية من ناحية أخرى.

ورغم صدور عدد كبير من الكتب والمقالات حول كتابات ڤيرچينيا وولف، فإن أغلبها يهتم برواياتها وسيرتها الذاتية وخطاباتها ومقالاتها الأدبية، والقليل منها يتناول قصصها القصيرة، رغم أن بعض قصصها القصيرة يمثل نموذجًا متكاملاً مصغرًا لأسلوبها وتقنياتها فى كتابة الرواية؛ مثل قصة "لحظات من الوجود: ليس لدبابيس سليتر رأس مدبب" أو "الأشياء الصلبة"، برغم أن الثانية أكثر ميلاً للقصة التقليدية من حيث وجود خطوط سردية واضحة وشخصيات مرسومة بعناية.

وتتميز القصص القصيرة لڤيرچينيا وولف بتنوع كبير فى الأشكال والأساليب بين قصيدة النثر، والصورة الوصفية sketch، والرؤى الحالمة التى يمثل تتبع الراوى لأفكاره بتداعياتها شكل القصة. تمكنت ڤيرچينيا وولف من خلال قصصها القصيرة من التدرب على خلق مواقف وشخصيات بشكل سريع، كما طوّرت موهبتها الكبيرة فى استخدام الشعر الغنائى فى القصة.

تجاوزت ڤيرچينيا وولف الأشكال التقليدية فى كتابة القصة فى قصتيها القصيرتين "علامة على الحائط" و"قصة لم تكتب بعد"، كما تمكنت من وضع الراوى فى عقل شخصياتها فى قصة "السيدة دالواى فى شارع بوند" ومتابعة مشاعر وأفكار الشخصيات والتعبير عنها لحظة بلحظة، وهو ما طور أسلوبها بشكل كبير ظهر فى روايتيها التاليتين الأكثر نجاحًا السيدة دالواى و إلى الفنار.

نشرت ڤيرچينيا وولف مجموعة قصص قصيرة وحيدة أثناء حياتها عام ١٩٢١ تحت عنوان يوم الإثنين أو الثلاثاء، وضمت المجموعة ثمانى قصص هى:

"البيت المسكون"، و"مجتمع"، و"يوم الإثنين أو الثلاثاء"، و"قصة لم تكتب بعد"، و"الرباعى الوترى"، و"أخضر وأزرق"، و"حدائق كيو"، و"علامة على الحائط". كما نشر ليونارد وولف مجموعة قصص قصيرة تحت عنوان البيت المسكون وقصص قصيرة أخرى عام ١٩٤٤، بعد وفاة ڤيرچينيا بعدة سنوات، حوت نفس القصص السابق ذكرها ما عدا "مجتمع" و"أخضر وأزرق"، وأضاف لها من القصص الموجودة بهذا الكتاب: "الأشياء الصلبة"، "الخلاصة"، و"لحظات من الوجود" و"ليس لدبابيس سليتر رأس مدبب"، و"المرأة بالمرآة: انعكاس"، و"نور الكشاف"، وكان مجموع القصص المنشورة فى هذه النسخة ثمانى عشرة قصة منها خمس قصص لم تنشر من قبل، وسبع تم نشرها فى مجلات من قبل. نشرت مجموعة من القصص القصيرة لڤيرچينيا وولف أيضًا تحت اسم حفل السيدة دالواى عام ١٩٧٣ تحرير ستيلا ماكنيكول، والأعمال القصصية الكاملة عام ١٩٨٥، تحرير سوسان ديك.

تناولت كثير من الكتب والمقالات عن ڤيرچينيا وولف فكرة اهتمامها بنقل جوهر الشخصية، وجوهر وجود الشخصية، كما

تناولت اهتمامها بنقل لحظات الوجود أو لحظات الكشف والاستبصار. أبرزت بعض هذه الدراسات تأثرها بأفكار بيرجسون حول الزمن، وأوضح البعض الآخر تأثرها بأفكار سيجموند فرويد و نظرياته فى التحليل النفسى التى ظهرت فى نفس الوقت الذى كتبت فيه ڤيرچينيا قصصها القصيرة ورواياتها، ولكونهما معاصرين للمؤثرات التاريخية والحضارية والثقافية نفسها. كما أكدت بعض الدراسات على البعد التشكيلى فى أدب ڤيرچينيا وولف وتأثرها بنظريات رودچر فراى فى الفن التشكيلى فى كتاباتها.

وركزت بعض الدراسات على أسلوبها وبلاغيات تقنياتها؛ كاستخدامها الصور والرموز والتشبيهات والاستعارات كأدوات شعرية نظمت بها تيار الوعى الذى استخدمته بإسهاب وطورته، ووظفت استخدامها للصور والرموز كتقنية أساسية لإحداث تقدم وحركة فى تيار الوعى تقابل تطور الأحداث فى القصة التقليدية. ونجحت - من خلال تكرار الرموز والصور ببعض الاختلافات والتحويرات الطفيفة أو التنويعات، ونقلها من سياق إلى آخر فى الرواية - فى إحداث تقدم واستبصار أقوى لمعنى الصور والرموز، والتيمات والمواضيع الأساسية لهذه الروايات.

ورغم وجود مداخل كثيرة ومتنوعة لتقديم وتحليل أسلوب وخصائص كتابة ڤيرچينيا وولف، فإنى أود الإشارة السريعة لبعض ملامح كتابتها التى تظهر بذورها فى قصصها القصيرة؛ مثل بعض

موضوعاتها الأساسية، وخيالها، وسمات أسلوبها، واختيارها الدقيق لكلماتها، وبعض تقنياتها كاستخدامها للصور والرموز والمجاز، واستخدامها للغة تشبه لغة الأحلام كما فسرها سيجموند فرويد فى كتابه تفسير الأحلام وما تقوم به من تكثيف، وتحريف، وإحالة، ومحو، وإبدال، وتكوين شخصية مركبة من عدد من الشخصيات. كما أود الإشارة إلى البعد الموسيقى والتشكيلى فى أدَب ڤيرچينيا وولف.

يظهر خيال ڤيرچينيا وولف وحساسيتها وشاعريتها فى قصة "الحالة الغامضة للآنسة ڤى." التى تعتبر من أولى محاولاتها فى كتابة القصة عام ١٩٠٦. كما يظهر استخدامها لفكرة ظل الشخصية وهو مفهوم نفسى وفلسفى كتقنية فى أسلوبها، والذى استخدمته بشكل كبير فيما بعد فى روايتها السيدة دالواى. وذلك عندما تقرر الراوية أن تبحث عن شخصية كانت تعرفها معرفة سطحية، وتلتقى بها فى كثير من الأماكن العامة، ولم ترها منذ فترة، وتعتبرها مثل ظل رمادى لتقوم بزيارتها.

"تأمل كيف سيبدو الأمر لو أنك ركبت الأوتوبيس لتزور ظل الجرس الأزرق بحدائق كيو، عندما تكون الشمس فى منتصف السماء! أو تمسك بزغب زهرة الطرخشقون! فى منتصف الليل فى أحد مروج سارى."(١)

أو حين تقول عندما تذهب لزيارتها:

"على بابها، المرتفع فى أعلى دور فى البناية، طرقت الباب وقرعت الجرس، وانتظرت وتفحصت؛ لم يأت أحد؛ وبدأت أتساءل إذا كانت الظلال يمكن أن تموت، وكيف يدفنها المرء....."(٢).

تصوير ڤيرچينيا وولف لهذه الشخصية بأنها ظل رمادى يعنى ببساطة على المستوى اللغوى هامشية هذه الشخصية وانعدام وجود حضور قوى لها فى حياتها، ومن ثم فهى مثل الظل، ولكن على المستوى النفسى ظل الشخصية جزء منها خفى وسلبى، ويظهر فى الأحلام بصفات عكس التى نعرفها عن أنفسنا فى الحياة الواقعية الواعية، لذلك يشتبك اختيار ڤيرجينيا لاستعارة الظل الرمادى للآنسة "ڤى." بعدد من المعانى؛ منها أن الآنسة "ڤى." يمكن أن تكون ظلاً لشخصية ما، أو ظل الراوى نفسه أو كليهما، كما تقدم الاستعارة نفسها فلسفيا مفهوم الظل وما يرتبط به من معاناة وإيحاءات سواء عن الحياة أو الأشخاص. تضعنا ڤيرجينيا وولف خلال جملتين أمام مفهوم ونقيضه وما بينهما، وهو الشمس أو النهار والليل، وما بينهما الظل، أو المنطقة التى تظهر فيها الظلال. وهو ما يمكن أن ينعكس على حياتنا كمنطقة وسط بين نقيضين الحياة المشرقة والموت، أو ما بين الحقيقة والخيال، أو إشارة لمساحة الأحلام واللاوعى، وربما نسبية المعرفة. لذلك أعتقد أن الآنسة "ڤى." يمكن أن ترمز لحياة الإنسان؛ فوجود الإنسان وحياته مهددة بالانتهاء فى أى لحظة، يجعل من حياته ووجوده مجرد ظل. وهو ما يتمشى مع النظرة للحياة

باعتبارها حلمًا أو وهمًا أو انعكاسًا وظلاً لحياة أخرى حقيقية فى عالم المثال. كما تحمل القصة نقدا لاذعا لوضع الإنسان ووحدته ومصيره وبخاصة المرأة من خلال قصة الآنسة "ڤى." التى فضلت الإشارة لها ولأختها بالحرف الأول من لقبهما. كأنهما غير موجودتين أصلا، وكأن هذا الحرف رمز لوجودهما كعدد أو كمية وليس نوعية، ومثلهما كثيرات. بل يمكن اختزالهما فى حرف واحد يدل عليهما هما الاثنتين، وهو ما يشير إلى أن الإنسان فى وحدته وعزلة حقيقته الداخلية،غير معروف بخصوصيته وتفرده، خاصة فى غياب الحب أو علاقات حقيقية حميمة، فما يربط الناس بعضها ببعض، فيما يسمى الحياة، بصفة عامة علاقات سطحية عارضة، أو لقاءات اجتماعية عامة يبدو فيها الأشخاص مجرد وجوه أو ظلال شخصيات.

وهى توحى بهذا المعنى من خلال صورة جميلة وموحية كزيارة "ظل الجرس الأزرق" شىء وهمى للغاية فى أهميته أو وجوده، كأنها تقول ظل صوت (إنذار، أو تنبيه) ومع ذلك الجسم الذى ذهبت لزيارة ظله له لون، وحين تمسك بزغب زهرة الطرخشقون يكون هذا فى الليل أى دون رؤية واضحة.

أما عن كون الآنسة "ڤى." ظلا للراوى (ڤيرجينيا نفسها) فذلك للتشابه بين قصة الآنسة "ڤى." وأختها ووحدتهما وعدم زواجهما وقصة حياة ڤيرجينيا وأختها فى ذلك الوقت، واختيارات الكاتبة اللغوية واللفظية كاختيارها لحرف الڤى. للقب الأختين بينما تشترك

ڤيرجينيا وأختها فى نفس الحرف فى أول اسميهما، ولإشارتها للآنسة "ڤى.": "التى يخفى الحرف الأول من اسمها – أيضا شخصية الآنسة جانيت ڤى. – فليكن هذا مفهوما: لا يستدعى الأمر أن يقسم الحرف إلى جزأين"(٣). اسم الآنسة "ڤى." الأول هو مارى، وحرفه الأول ميم M، والثانى ألف A، وهو المقطع الأول من كلمة ماما، كما أن حرف m هو أول حرف فى ضمير المتكلم أنا فى الإنجليزية me، كذلك هى تقول أن هذا الحرف يخفى وراءه شخصية الأخت واسمها جانيت ويبدأ بحرف الـــJ؛ وبالفعل اسم أم ڤيرجينيا جوليا يبدأ بنفس هذا الحرف، كما أن اسم مارى يعنى مريم العذراء ويدل عليه اسم ڤيرجينيا حيث يقال بالإنجليزية The Virgin Mary، وهو أيضا كناية عن الأم. كما أن كلمة حرف بالإنجليزية letter تعنى أيضا رسالة؛ وهو فى رأيى ما يشير لتوحد ڤيرجينيا بشخصية الآنسة مارى "ڤى." الظل الرمادى لحياتها ووحدتها من ناحية، والتى تشير أيضا لوالدتها التى بغيابها بالموت تحولت لظل رمادى تفتقد لقاءه ووجوده فى حياتها، باعتبارها منبع الحب والرعاية والإهتمام الذى تفتقده، باعتبارها جزءا من نفسها، جزءا ملازما لوجودها مثل ظلها. وهى فى تكوين هذه الشخصية التى تشير لشخصيات كثيرة أخرى بإحالات ڤيرجينيا اللغوية والرمزية، تنحو منحى الحلم فى تكوينه شخصية من عدد من الشخصيات، ورمزيته، وتكثيفه، وتحريفه، ومحوه، وإبداله؛ وهى إحدى التقنيات التى اعتمدتها المؤلفة

واستخدمتها بحنكة وكثيرا ما توحى بالخفاء، والإعتماد على الإيحاء أكثر من التصريح والتحديد بقصوره؛ وهى بذلك تستخدم لغة شبيهة بلغة الأحلام فى رمزيتها وتكثيفها واستخدامها للصور.

تستخدم فيرجينيا وولف تقنية الإخفاء والإظهار كثيرا فى أعمالها وكثيرا ما ترتبط بتيمة مراوغة المعنى العميق للحياة، وظهور الحقيقة فجأة فى لمحة حدسية أو لحظة كشفية وإختفائها سريعا، كالنجوم التى تومض فى الظلام ثم تحجب فى قصة "يوم الإثنين أو الثلاثاء" والسماء التى تخفى وتكشف سواء يعود هذا على معنى الحياة أو جوهر الوجود الله نفسه الذى نرى آثار ومظاهر خلقه من طبيعة وغيره ويستعصى مع ذلك على الرؤية بالعين. كما تستخدم هذه التقنية فى أداء الراوى الذى يظهر فى وجدان شخصياته يتأمل ويتذكر ثم يختفى من جديد.... لحتى يصل للخفاء المطلق، حينما تقول ڤيرچينيا فى آخر عام من حياتها فى مذكراتها تعليقا على أسلوبها فى كتابة سيرة رودچر فراى التى نشرت عام ١٩٤١: "لقد أدهشنى هذا الإحساس العجيب، بأن كتابة "أنا" قد اختفت. لا جمهور، لا صدى. إنه جزء من موت المرء نفسه."(٤).

أحد الرموز المهمة التى تستخدمها ڤيرچينيا وولف كثيرًا فى رواياتها، وقصصها القصيرة، ومقالاتها النقدية هى صورة ورمز الفراشة. استخدمته فى غرفة يعقوب، واستخدمته فى قصة الأمواج التى كانت تفكر فى تسميتها "الفراشات" فى البداية، كما أن لديها

مقالاً، ومجموعة مقالات تحت عنوان موت الفراشة ومقالات أخرى ١٩٤٢. وها هى تستخدمه هنا فى قصتها القصيرة "التعارف" فى الفترة من عام ١٩٢٢– ١٩٢٥. وهى تستخدم الرمز فى هذه القصة بذكاء شديد لتصف المرأة وأوضاعها فى المجتمع وفى علاقتها بالرجل، وتشير به للآنسة ليلى إيفريت الشابة التى تجيد الكتابة لكنها خجول وحساسة وتحضر حفلاً لأول مرة وتقودها صاحبة الحفل لتعرفها إلى شاب:

"وأحست بينما استمرت السيدة دالواى تقودها، أنه الآن سيحدث، ولا شىء يستطيع أن يحول دونه الآن، أو أن ينجيها... من أن تقذف فى دوامة..

ولكن ما تكون الدوامة؟ آه لقد كانت مكونة من ملايين الأشياء، كنيسة ويست مينيستر، والإحساس بالمبانى هائلة الارتفاع المهيبة التى تحيط بهم، كونها امرأة. ربما هذا ما استبد بها، ما بقى، كان جزئيًا بسبب الفستان، ولكن كل التصرفات المهذبة الصغيرة النابعة من أخلاق الفرسان والشهامة تجاه المرأة فى حفلات الاستقبال– كلها جعلها تشعر أنها خرجت من شرنقتها وأنه تم التصريح بما لم تكنه أبدًا فى غموض الطفولة المريح– هذه المخلوقة الضعيفة الجميلة، التى ينحنى لها الرجال، هذه المخلوقة المحدودة والمحاصرة التى لا تستطيع أن تفعل ما تريد– الفراشة التى لعينيها

ألف سطح، ذات الأجنحة الرقيقة الناعمة، ومصاعب وأحاسيس وأحزان لا تحصى – امرأة."(٥).

لعل وصف فيرجينيا وولف فى الفقرة السابقة للآنسة ليلى من أجمل وأرق وأكثر الأوصاف حساسية وشاعرية لطبيعة المرأة الحساسة من خلال مزجها لصورة ورمز "الفراشة" بكل جمالها ورقتها وضعفها وطبيعة المرأة برقتها وعاطفيتها والصعاب التى تواجهها لكونها كائنًا رقيقًا محاصرًا، وغير مسموح له بفعل ما يريد. ورغم ذلك فإن لهذه الفراشة الضعيفة أجنحة تطير بها نحو النور، و"لعينيها ألف سطح" تأكيدا على فكرة الرؤية المتعددة الأوجه التى ينتج عنها رؤية أكثر شمولا واتساعا من الرؤية المحدودة المحددة، كتعدد أسطح الماس الذى يسمح للضوء بالإنعكاس على أسطحه الكثيرة المتشظية فيسطع بريقه ولمعانه.

كذلك يحمل الرمز إمكانية التحول؛ كالفراشة التى تكون دودة فى البدء، ثم تتحول ليرقة داخل شرنقة، ثم تتحول لفراشة وتخرج من شرنقتها للهواء الطلق والنور. وهى فى ولعها بالنور تسعى إليه حتى تعمى وتحترق فيه؛ مما قد يشير للبصيرة والرؤية القلبية وليس بالعين، والإحتراق لعله الفناء فى المطلق والتطهر من صفات البشر الدنيا. تستغل فيرجينيا وولف إمكانيات الرمز بمعانيه المختلفة لأقصى درجة؛ فتارة تصور ضعف الفتاة وعدم ثقتها بنفسها وإنجازها فى الكتابة عندما تلتقى بجمع الحفلة وسليل شيكسبير

المباشر، وتارة أخرى تصور خجلها وأنوثتها وحدسها شديد اللماعية، ورفضها أن توضع فى موضع الضعيف فى المجتمع، ونفورها من تسيد الرجل عليها فتقول حين تستشعر تعالى وعجرفة السيد برنسلى سليل شيكسبير عليها:

"لن تدع هذا الذعر، هذا الشك فى وجود شىء مختلف، يعتريها وأن يكسر أجنحتها، ويدفعها بعيدًا إلى الوحدة. ولكن بينما قالت هذا، رأته- كيف يمكنها أن تصفه بغير ذلك- يقتل ذبابة. لقد اقتلع أجنحة الذبابة، وهو يقف واضعًا قدمه على حافة المدفأة، ورأسه ملقى إلى الخلف، يتحدث بعجرفة عن نفسه، بغطرسة، لكنها لم تكن لتهتم بمدى عجرفته أو تكبره عليها، لو أنه لم يكن قاسيًا مع الذباب."(٦).

مقابلة ڤيرجينيا الفراشة بالذبابة تنقلنا نقلة عنيفة من الجمال والرقة إلى القبح والإشمئزاز، وهى إحدى تقنياتها التى تستخدمها كثيرا؛ استخدام الصورة والرمز بشكليهما الإيجابى والسلبى، والإنتقال من مستوى لآخر بشكل مفاجئ لخلق صدمة وانطباع قوى لدى المتلقى.

يقول دين دونر: إن ڤيرچينيا وولف تستخدم الأساليب الشعرية من صورة ورمز وتشبيه لجعل شيئين مختلفين يبدوان فجأة متشابهين، والتأثير المطلوب من ذلك هو ربط معان أو صفات بشكل

مفاجئ. والأهمية تعود على العنصر الثالث الجديد الذى ينشأ من هذا التجاور والترابط والذى هو بالضرورة صفة مجردة توجد فى شكل مكانى لا شكل زمانى. وأن صورها تمتلئ بنوع من العنف من جمال وقوة تأثير الصور الذى يخلق سلطته وحجته، وأنها تصل للتأثير الذى توده بإدخالها لنغمة منخفضة فيها قبح أو حط من الشأن وسط الجمال والجلال، أو تحدث نقلة عنيفة فى الصورة[٧]. تظهر حقيقة هذه الفتاة فى آخر القصة حين تنفذ فيرجينيا وولف التحول الكامل لرمز الفراشة الذى وصفتها به، فنجد الآنسة إيفريت تقول لنفسها بعد لقائها بهذا الشاب وانزعاجها منه: "هذه الحضارة، (تعتمد على)" كما تصفها سيدة متقدمة فى العمر قائلة: "إن ليلى إيفريت ككل آل إيفريت تبدو "كأنها تحمل ثقل العالم على كتفيها"[٨].

وهو ما يذكرنا بموقف الفلاسفة والمفكرين الذين يحملون عبء البحث عن الحقيقة على أكتافهم، والإنسان بحمله الأمانة يحمل ثقل العالم على كتفيه، وهكذا تتحول الفراشة إلى كائن قوى قادر على حمل عبء البحث عن الحقيقة على كتفيه، وتعتمد الحضارة عليه فى تقدمها وتطورها من خلال رؤيته لهذه الحقيقة، وهو ما يربط رمز الفراشة التى تسعى إلى النور، بهذه الصورة الجديدة للسعى وراء الحقيقة؛ الرؤية.

كما أن أقرب معنيين لإسم الآنسة إيفريت Everit هو فعل Evert ويعنى قلب الشيء بطنا إلى ظهر، كما انقلب رمز الفراشة

بضعفها إلى كائن قوى معنى بالبحث عن الحقيقة، ويحمل العالم على كتفيه، مما يثير فكرة أسطورة سيزيف ومعاناة الإنسان فى الحياة. كذلك قمة إيفريست التى تعلو فوق المبانى العالية والكنائس والبرلمانات التى صنعها الرجال.

ولعل هذه الصور تقودنا لأحد الموضوعات المهمة والمتكررة فى أدب ڤيرچينيا وولف وهى لحظات الوجود، ولحظات الكشف، الاستبصار والرؤية التى تظهر فى بداية القصة السالف ذكرها حين تركب هذه الشابة سيارة الأجرة لتذهب لهذا الحفل فتقول فيما بينها: "فكرت، وهى تمر بالسيارة وترى الأشياء بهذا القدر من الجلاء أنها سوف ترى دائمًا الحقيقة وذاتها انعكاسًا أبيض فوق ظهر قائد السيارة المظلم، ممتزجين: لحظة الرؤية"(٩).

الحقيقة رغم وضوح هذه الصورة مقارنة ببعض صورها الغامضة، تحمل قدرًا من الغرابة أيضًا. فلماذا أسقطت رؤيتها لذاتها كانعكاس أبيض على ظهر قائد السيارة المظلم؟ لمجرد خلق مفارقة لونية بصرية بين الأبيض والأسود، أم أنها توحى بشيئين أولهما: لو اعتبرنا السيارة بتحركها رمزًا لحياتها وذاتها، فهناك قائد آخر غيرها، ولأن ظهره مظلم فيمكن أن يرمز للاوعى الذى يقود رحلة هذه الفتاة نحو الرؤية التى تراها منعكسة على ظهر القائد المظلم، كناية عن ظلمة اللاوعى مصدر الإبداع وربما البصيرة أحيانًا، وهى فى هذه الصورة تربط داخلها بالخارج والحقيقة بالرؤية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن استخدام فيرجينيا وولف للصور فى حد ذاته هو أسلوب شعرى يحل محل المشهد الذى تخلت عنه فيرجينيا من أجل التجريب والتطوير لتيار الوعى الذى جددت فى استخدامه وغيرت شكل الرواية من خلاله. وأن المشهد يلعب دورا أساسيا لدى الكتاب الآخرين فى إضفاء مزيد من الواقعية على الشخصيات ويحقق مصداقيتها، ولكنها تستعيض عنه باستخدامها للصور التى هى سمة الشعر الغنائى الذى امتلأت به كتاباتها، وتحقق من خلالها التأثير اللحظى المباغت لصورها واستعاراتها كما يفعل الشعر الغنائى، وهى بذلك تحاكى كلاً من الشعر والفن التشكيلى فى الأثر اللحظى والانطباعى لصوره على المستمع والمشاهد.

هناك عدد من لحظات الرؤية أو الاستبصار فى عدد من القصص القصيرة الموجودة فى هذا الكتاب على سبيل المثال فى "البيت المسكون" الذى يشعر فيه الراوى أن هناك شبحين يحومان بالمنزل يبحثان عن شىء رغم أنه لا يراهما، ويظهر فيما بعد أنهما ربما أجداد الراوى، أو والديه أو صورًا من نفسه:

"دق نبض البيت برقة. "الكنز مدفون؛ الغرفة..." توقف النبض فجأة. آه، هل كان هذا الكنز المدفون؟

خبا الضوء فى اللحظة التالية. إلى الخارج للحديقة إذن؟ ولكن الأشجار غزلت الظلام بحثًا عن شعاع شمس جائل. رائع للغاية،

نادر للغاية، غاص بهدوء تحت السطح، الشعاع الذى بحثت عنه دومًا احترق خلف الزجاج. كان الموت هو الزجاج، كان الموت بيننا؛ جاء للمرأة أولاً، منذ مئات الأعوام الماضية، تاركًا البيت، مغلقًا كل النوافذ؛ أظلمت الغرفة. تركه، تركها، ذهب إلى الشمال، ذهب إلى الشرق، رأى النجوم تدور فى السماء الجنوبية؛ بحث عن البيت، وجده ملقى تحت التلال.

"آمن، آمن، آمن،" دق نبض البيت بسعادة، "الكنز لك."(١٠)

هنا تربط ڤيرچينيا وولف بين البيت ودخيلة الإنسان، كما تفعل فى قصص وروايات أخرى، مثل "المرأة بالمرآة: انعكاس"(١١) تربط بين نبض البيت وقلب الإنسان، بين الظلمة والبحث عن شعاع شمس جائل تتطلع له الأشجار غازلة الفضاء المظلم بحثًا عنه، وبحثها هى عن شعاع دافئ نادر. كما تربط بين ما حجب تحت ووراء الأشياء سواءً داخلها أو تحت قناع الظاهر وبين الشعاع الذى يصل فى حرارته حد الاحتراق يفصلها عنه زجاج شفاف، هو إما رؤيتها للحقيقة التى تغوص تحت سطح الأشياء، أو جسدها وعقلها الذى شف عما بداخله فأصبح كالزجاج. فما يفصلها عن الشعاع هو هذا الزجاج، وهى تسميه الموت، إلا أنه حاجز شفاف يمكنها أن ترى من خلاله، ولا يمنعها من التواصل مع بعد ميتافيزيقى فى الوجود، بل يربط جوهر وجودها بجوهر الوجود نفسه الذى يتكشف لها فى لحظات الاستبصار فى صورة ضوء.

وكأن هذه صور متجاوزة للواقع بحدوده، لحقيقة تسكن فى هذا البعد الميتافيزيقى وهى تتطلع إليها.[١٢] كموت أمها الذى وإن أبعدها مكانيًا، وانعدمت رؤيتها فإن هذه الأضواء تبعثها من جديد على الأقل فى حدود وجودها كروح مثلاً، أو هى تتطلع للخلود الذى تستشعره فى جوهر الوجود والذى ينافى وجود الإنسان الزائل.

فى هذه الفقرة تحكى لنا حكاية البيت الذى سكنه رجل وامرأة، ثم ماتت المرأة، فرحل الرجل، وأظلم البيت، وبعد تفاصيل وبحث يعود الرجل فى صورة شبح وكذلك المرأة يبحثان عن شيء تركاه فى البيت:

"يقتربان أكثر؛ يتوقفان عند المدخل. تهب الرياح، يجرى المطر الفضة على الزجاج. تعتم أعيننا؛ لا نسمع صوت خطوات بجانبنا؛ لا نرى سيدة تنشر عباءتها الشبحية..... منحنيان، حاملان مصباحهما الفضى من فوقنا، ينظران إلينا طويلاً وبعمق.... يفتشان النائمين بحثًا عن سعادتهم المستترة. "آمن، آمن، آمن،" يدق قلب البيت بإباء.... "يقول أحد الشبحين للآخر" هنا تركنا كنزنا- منحنيان، يرفع النور جفنى اللذين يغطيان عينى. يدق نبض البيت جامحًا "آمن! آمن! آمن!". أصيح وقد صحوت: "آه، هل هذا هو- كنزكما المدفون؟ النور فى القلب"[١٣].

ما توحى به القصة أن الشبحين عادا لذكرياتهما وحبهما وسعادتهما فى هذا البيت يبحثان عن كنزهما فى الحب الذى يملأ قلبيهما تجاه بعضهما. كما توحى بأن الراوى ابنهما أو حفيدهما، لأنه يستشعر وجودهما، ويرفع نورهما ما خفى عن عينيه من وجودهما، ويدرك فى دفء قلبه بالحب لهما أن هذا هو معين قلبه ونور بصيرته، وأن الحب هو أثمن ما فى الوجود. فالبيت الذى يقطنانه وتحيا فيه ذكرياتهما بالحب هو قلب الراوى الذى مازالا يسكنانه رغم عدم وجودهما الفعلى.

القصة فيها جمال، وخفة، وطرافة، وصور جميلة متتابعة، لكن اكتشاف الراوى لحقيقة الأمر فى نهاية القصة يأتى كمفاجأة، أو صدمة ترتبط لدى الكاتبة بقوة الصورة وشدة التأثير.

يصف هيرمون لى طبيعة الإدراك ولحظة الإبداع عند ڤيرچينيا وولف، بأن العقل يصبح فى حالة تدفق وتوهج ويعكس ما يدركه، وأن ما يدركه فى الطبيعة أو غيرها من التجارب لا ينفصل عن حالته الذهنية. وأن ڤيرچينيا وولف تستخدم صور الزجاج والمرايا وما يعكس الصور والضوء من أسطح والنار، وترتبط بينها للتعبير عن لحظة الإبداع وحدتها وتكثيفها، وإن لحظات الإبداع لديها ترتبط بإحساسها بصدمة تليها رغبة فى تفسيرها كما عبرت عن ذلك بنفسها فى "صورة من الماضى" ١٩٣٩-١٩٤١[١٤].

تتكرر لحظات الاستبصار فى قصص مثل "المرأة بالمرآة: انعكاس"، "لحظات من الوجود: ليس لدبابيس سليتر رأس مدبب"، وتوجد ملامحها فى قصة "يوم الإثنين أو الثلاثاء" التى نرى فيها طائرًا يحلق إلى أعلى جبل بلا مبالاة، ربما رمز للوعى أو خيال المبدع، وتتخلل صورة الشمس القصيدة النثرية بومضاتها، وإضاءاتها، وانعكاساتها والسؤال المتكرر عن الحقيقة، والبحث عنها فى الطبيعة ووسط تفاصيل الحياة اليومية بما فيها من أنشطة مختلفة. ويأتى جزء شعرى يصف ما تحاول الإمساك به وهو لا يمسك، الحقيقة الموجودة بين كل الأشياء وهى فى الوقت نفسه تستعصى على الوصف أو الحصر، وتربط ذلك بوعى الإنسان وبالذات المبدع الذى يحاول الإفصاح عن اللحظات التى تومض فيها الحقيقة من خلال الكتابة التى تذكرها فى أول وآخر القصة.

إذا مثلت رؤيتى لكتابة ڤيرچينيا وولف وحياتها ومنهجها ورؤيتها للحياة، لربما مثلتها بصورة تقترب من صورها التى استخدمتها كثيرًا ولعلها تخللت كثيرًا مما كتبت، إنى أراها مبحرة فى نهرها على ظهر مركب ومعها مجموعة من الأشخاص، تتكلم معهم، تحدث مواقف بينهم، تفكر فيها وكلما نظرت حولها لم تجد شيئًا سوى مياه النهر الذى عبره تبحر. والآخرين لهم أنهارهم التى تلتقى بنهرها فترينا من خلال وعيها أنهارهم وما يختلج فيها، وهذه الأنهار مجتمعة تنفتح أحيانًا على المحيط الممتد فنعود مرة أخرى للمياه التى

تتخلل كل شىء وتحيط بكل شىء، كأنها ترى نفسها جزيرة تحيطها المياه من كل جانب، والآخرين أيضًا جزر، كما إنجلترا نفسها جزيرة تحيطها المياه من كل جانب. وهى تقترب أحيانًا من تلك الجزر عبر إبحارها، وترينا انعكاسات ضوء الشمس على نهرها وأنهارهم، كما ترينا وسط التيار العادى الذى تحركه الرياح اللحظات التى تومض فيها الشمس ويشتد الضوء المنعكس على مياه النهر الصافى الرقراق. وأحيانًا رغم كل هذا الجمال تصطدم بصخرة تشق مياها نصفين، ويعترى إبحارها بعض توقف، وأحيانًا أخرى يشد لبها جمال الطبيعة فتنسى هذه الصخرة.

وهى فى أسلوبها فى الكتابة تستحضر هذه الصورة وتحاكيها، فكما النهر مكون من قطرات ماء وكذا البحر والمحيطات.. فهى تستخدم الوحدات الصغيرة التى أنشأت النهر، الكلمات التى تكون منها تيارًا يقطعه تيار نهر آخر وهكذا، حتى تجتمع هذه التيارات وتصب أحيانًا فى البحر أو المحيط، أو هى تستشرف وتلمح البحر فتصوره لنا بنفس الأسلوب.

الكلمات بهذا النسق كأنها نغمات أو لمسات فرشة رسام، نغمة تلو الأخرى تصدر لحنًا، ولمسة فرشة تلو الأخرى تنشئ شكلاً له ألوان وألحان ومعان وإيحاءات، وفى تتابع النغمات ولمسات الفرشة وحركة النهر، ومد وجزر البحر، وأمواجه؛ نلمس الزمن والإيقاع الذى ينظم كل هذه الحركات سويا. إن تصويرها الحياة بهذا الشكل

يشبه سيمفونية مكونة من أصوات آلات متعددة تتداخل لتنشئ لحنًا، ولعل هذا أكبر تحد واجهته ڤيرچينيا وولف فى كتاباتها التجريبية وأكبر مثال على ذلك رواية الأمواج التى كانت تكتبها بينما تستمع لمؤلفات بيتهوفن الأخيرة من السوناتا، التى اكتشفت أثناء كتابتها لها أنها تكتب بشكل عاطفى حماسى كلحن موسيقى مرتجل أكثر من كونها تكتب تبعًا لحبكة روائية[١٥]. ولعل هذا يفسر جملتها الشهيرة فى مذكراتها عن رواية الأمواج أنها تريد أن تكتب رواية صوفية بلا عيون؛ إنها تستخدم أقوى الصور وأبلغ الرموز والتشبيهات التى تخاطب الحواس كلها من أجل أن تصل لا للحواس ولا للصور فى حد ذاتها وإنما للوجدان الذى يترجم هذه الصور لمعنى، لإحساس، لانطباع، لتصور، لحدس، لحالة.. كما تؤثر فينا اللوحات التشكيلية، والمقطوعات الموسيقية التى تخاطب القلب مباشرة، رغم أن الأولى تستخدم البصر كحاسة للوصول لتذوق أعلى فى الوجدان، والثانية التى ينمحى فيها الشكل وتبقى النغمات التى لا يمكن الإمساك بها، ذبذبات الصوت ورنينه وما تحركه فينا من إحساس ومعان:

"هذه المدينة التى نسافر إليها ليس لها أحجار أو رخام؛ تتدلى دائمة، باقية بلا زعزعة؛ بلا وجه، ولا علم يحيى أو يرحب"[١٦].

وهى ترى الموسيقى كالنهر:

"يحملنا النهر الحزين ويمضى. عندما يأتى القمر خلال أغصان الصفصاف المتدلية، أرى وجهك، أسمع صوتك وصوت الطير يغرد بينما نتخطى مزهر الصفصاف..... بالنسبة لى هى تغنى، تفتح أحزانى المنغلقة، تذيب حنانى، تفيض بالحب على عالم بلا شمس، وحتى، حين تنقطع، لا تنقص رقتها، بل تنسج فى داخلى وخارجى برشاقة، ولطف حتى إنها بهذا الشكل، هذا الاستنفاد، توحد الأجزاء المتصدعة؛ تحلق، تبكى، تغمر الحزن والفرح، حتى الراحة"(١٧).

وتحاول ڤيرچينيا وولف طوال إبحارها الوصول إلى شاطئ لا تجده ولا تصل إليه أبدًا رغم إحساسها بقربها منه، ولا تجد شاطئًا إلا فى غمر نفسها بالمياه التى حاصرتها طوال حياتها من كل جانب، لا تجد شاطئًا إلا فى ضفة أخرى مجهولة لنا، شاطئ ما بعد هذه المياه وهذه الشواطئ.

تقول فى آخر قصة كتبتها قبل انتحارها بشهر: "موضع تغمره المياه" التى تمتلئ بإحساسها بعدم حقيقة الناس ولفظها لكل هذا العالم غير الحقيقى بأشخاصه، برائحته العفنة فى بلدة ساحلية، وصورة غريبة لغرفة حمام نسائى منقسم إلى جزأين؛ جزء للمرحاض، وآخر للتزين، وبمقابلة هذين الجزأين تشتد فكرة اشمئزازها من حقيقة البشر الذى يتجمل، ويتردد فى القصة ذكر رائحة سمكية فائحة Fishy(١٨)

هى التى تعطى إيحاء بشكها فى حقيقية كل شىء، كما يتردد صوت المد والجزر:

"إلا أن المدينة تبدو بالغة الرقة فى الليل. ووهج أبيض يعلو الأفق. هناك أطواق وأكاليل فى الطرقات. لقد انغمرت المدينة فى المياه. ولا يمكنك تبين سوى هيكلها على أضواء القناديل الخافتة"[١٩].

المترجمة

ليلى محمد عثمان نجاتى

هوامش تقديم قصص فيرجينيا وولف القصيرة:

(١)، (٢) انظر قصة "الحالة الغامضة للآنسة "قي." ص٧١ من هذا الكتاب.

(٣) نفس القصة السابقة، ص ١٤.

(٤) Edward Bishop, (G.K. Hall&Co. A Virginia Woolf Chronology. (G. K. Hall & Co. Boston, 1989), p.213.

(٥) انظر قصة " التعارف "، ص ١١٤، ١١٥.

(٦) نفس القصة، ص ١١٧.

(٧) Dean Doner, "Virginia Woolf: The Service of Style," Modern Fiction Studies, (Feb, 1956), P.1,3.

(٨) انظر قصة "التعارف"، ص ١١٩.

(٩) المرجع السابق قصة " التعارف "، ص ١١٣.

(١٠) نفس المرجع، قصة " بيت مسكون "، ص ٨٩، ٩٠.

(١١)، (١٢) Sir Paul Harvey, The Oxford Companion to English Literature. IV ed., (Oxford: The Clarendon Press, 1967), P. 818.

خلال المرآة Through the Looking Glass

اسم كتاب للأطفال ألفه لويس كارول عام ١٨٧٢. ويحكى قصة أليس تمشى أثناء الحلم خلال المرآة وتصل لبيت المرآة، حيث تجد عساكر الشطرنج وبخاصة الملكتين الحمراء والبيضاء أحياء، وتلتقى بعدد من الشخصيات، وتنتهى القصة والملكة الحمراء بين ذراعيها "وتهزها فتتحول إلى قطة" فهى كانت تلعب بقطتيها البيضاء والسوداء قبل النوم. من غير المحتمل أن تكون ڤيرچينيا لم تقرأ كتاب أليس في أرض العجائب وهى طفلة لنفس المؤلف، وهذا الكتاب خلال المرآة هو إحدى مغامرات أليس أو تجاربها الفريدة، عنوانه وموضوعه قد يشير لتأثر ڤيرچينيا بهذه القصة سواء بشكل واع أو لا واع، مما قد يفسر سبب نشأة هذه الصورة لديها؛ لأن مضمون القصة يعبر عن حلم بإعادة إحياء الملكة، وهو رمز متكرر للأم فى الأحلام.

توم شيتوايند، معجم تفسير الأحلام في ضوء علم النفس الحديث، ترجمة أحمد عمر شاهين (دار شرقيات للنشر والتوزيع: القاهرة، ١٩٩٦)، ص٢٨٦،ص ١٥٦-١٦٥.

(١٣) انظر قصة "بيت مسكون"، ص ٩٢.

(١٤) Hermione Lee, "A Burning Glass: Reflection in Virginia Woolf," Virginia Woolf: a Centenary Perspective, 1982, pp.12-16.

(١٥) Edward Bishop, A Virginia Woolf Chronology. (G. K. Hall & Co. : Boston, 1989), p. 106.

يشير إلى كتابة ڤيرچينيا وولف فى مذكراتها بتاريخ ٧ يونيو ١٩٢٧، أنها وجدت نفسها تكتب "بعاطفية كأنها ترتجل لحنا" "rhapsodising" وهى تكتب قصة "الفراشات" (الأمواج) "فكرة القصيدة الممسرحة: فكرة نهر دافق باستمرار وأنها كانت "تكتب أثناء استماعها لسوناتات بيتهوفن الأخيرة".

(١٦) انظر قصة "الرباعى الوترى"، ص١٠٤.

(١٧) نفس القصة، ص ٢٨.

(١٨) المرجع السابق قصة "موضع تغمره المياه" انظر هامشى القصة ٢، ٣.

(١٩) نفس القصة انظر هامشى ١،٥.

القصص الأولى

يتراءى لى، فى هذا العصر العجيب، الذى تعوزنا فيه صور لدخائل الناس ومظهرهم، أن أرسم صورة بلا رتوش، وإن كانت بلا مهارة، لكنها صادقة.

فليدوِّن كل رجل تفاصيل يوم من أيام حياته، كما سمعت البعض يقترح مؤخرا، فمن الممتع حقا أن نملك والأجيال القادمة بياناً يحكى لنا، يا سادة يا كرام، يا سعد يا إكرام، كيف أمضى بواب الجلوب[١]، وحارس بوابات بارك[٢] يوم السبت ١٨ مارس من عام ١٥٦٨.

---

(١) الجلوبThe Globe: مسرح الجلوب، أقيم المسرح الأصلى عام١٥٩٩ واسمه بيربادجيز Burbages فى ساوثواريك، وكان مبنى كبيرًا دائريًا يغطى القش سقفه، ما عدا مركزه المفتوح على السماء. دمر المسرح حريق هائل إثر طلقات مدفعية تحية لدخول الملك المسرح لحضور مسرحية هنرى الثامن، مما أدى لاشتعال القش. أعيد بناؤه عام ١٦١٤ وكان شيكسبير أحد شركائه وقام بالتمثيل فيه. Sir Paul Harvey, The Oxford- Companion to English Literature, Fourth edition, (Oxford: The Clarendon Press,1967) ص٣٣٧. (المترجمة)

(٢) بوابات بارك the Park gates: على الأحرى المقصود حديقة هايد بارك بلندن Hyde Park : وهى أصلا جزء من ممتلكات دير وستمينيستر العتيق آل للممتلكات الملكية بعد حل الأديرة. جانب الحديقة القريب من ماربل آرتش هو المفضل لدى الخطباء الشعبيين المناصرين لمختلف القضايا الاجتماعية، والسياسية، والدينية. المرجع السابق، ص٤٠٩.

إلا أن معظم الصور التى نملكها لرجال، لأنهم هم الذين يختالون بشكل أوضح على المسرح، لذا سأختار واحدة من تلك النساء الكثيرات اللاتى يتجمعن فى الظل موضوعا لصورتى. يرى أى شخص يملك عقلاً بصيرًا من دراسة التاريخ والسيرة، كيف أن هذه الأشكال الغامضة تلعب دورا لا يقل أهمية عن يد رجل الاستعراض فى ترقيص العرائس؛ وإملاء مشاعرها عليها بدقة.

حقا إن أعيننا تصورت بسذاجة لعصور طويلة أن هذه الأجسام رقصت من تلقاء نفسها، وتحركت وفقا لإرادتها وحدها؛ وأن الضوء النسبى الذى بدأ الروائيون والمؤرخون فى إلقائه على ذلك المكان المظلم والمزدحم خلف الكواليس لم يفعّل إلا القليل حتى الآن ليرينا كم الأسلاك الموجودة، تمسك بها أيد غامضة، ويتغير شكل الرقصة برمته وفقا لهزة أوليّةٍ منها.

يقودنا هذا التمهيد إلى البداية؛ لننظر معًا بإمعان إلى مجموعة صغيرة، تعيش الآن (العشرين من يونيو عام ١٩٠٦)؛ وتبدو - لأسباب سأذكرها - أنها تجمل طبائع الكثيرين. فهناك كثير من الفتيات اللاتى أنجبهن آباء موسرون من الموظفين المحترمين، يواجهن نفس المشاكل تقريبًا، وهى حالة عامة، فلا يوجد، للأسف، تنوع كبير فى النتائج التى يفضين إليها. هناك خمس فتيات كلهن أخوات سيروين عليكم قصتهن آسفات على هذا الخطأ الأوّلى، بالنيابة عن والديهن، فيما يبدو على مدى حياتهن كلها. قدراتهن متفاوتة؛

أختان تخالفان أخريين؛ والخامسة مذبذبة بينهما. فقد قضت الطبيعة بأن ترث اثنتان عقلاً قويًا قادرًا على الجدل، يمارس الاقتصاد السياسي ويتعامل مع المشاكل الاجتماعية بنجاح، بينما جعلت الاثنتين الأخريين عابثتين، بيتيّتين، تميلان أكثر للتسلية وسرعة التقلب.

لذلك حكم على هاتين الاثنتين أن تصبحا ما يقال عنه فى عامية القرن "البنتين الباقيتين بالبيت". تذهب أختاهما، اللتان اختارتا الثقافة إلى الكلية، وتجيدان فيها، وتتزوجان من أستاذين جامعيين. تشبه حياتهما العملية كثيرًا حياة الرجال المهنية مما يجعلهما غير مناسبتين كموضوع للصورة التى نحاول رسمها وتبيُّن معانيها.

أما الأخت الخامسة التى تعتبر أقلهن تميزًا فى صفاتها الشخصية، تتزوج فى الثانية والعشرين من عمرها فلا يتسع لها وقت كافٍ لتطوير ملكات الأنوثة الشابة المتفردة التى تصديت لوصفها.

سنجد مادة ممتازة لتساؤلاتنا فى "الابنتين الباقيتين بالبيت" فلنسميهما، فيليس وروزاموند.

دعونى أخبركم ببعض الحقائق عنهما قبل أن نبدأ معرفتنا عن قرب أكثر بحقيقتيهما التى نحاول تبينها وكشفها. تبلغ فيليس ثمانية وعشرين عاما، أما روزاموند ففى الرابعة والعشرين من عمرها. مظهرهما جميل، مرحتان، ذاتا وجنات وردية؛ ليستا جميلتين بمعنى الكلمة؛ لكن ملبسهما وتصرفاتهما تعطيان انطباع الجمال دون

جوهره. تبدوان فى مكانهما الطبيعى فى غرفة الاستقبال. كأنهما ولدتا فى فساتين سهرة حريرية، لم تطأ قدماهما أرضًا أكثر خشونة من السجاد التركى، ولم تتكئا على أقسى من كرسى الصالون أو الأريكة. رؤيتك لهما فى غرفة استقبال ممتلئة برجال ونساء متأنقين، بمثابة رؤيتك للتاجر فى سوق المال، أو رؤيتك المحامى فى المحكمة العليا. تدل كل كلمة وكل حركة على أن هذا هو مناخهما الأصلى؛ مكان عملهما، ومجال تخصصهما. هنا تمارسان ما تعلمتاه من فنون تدربتا عليها منذ نعومة أظافرهما. هنا، ربما تحققان انتصاراتهما، وتكسبان رزقهما. إلا أنه من غير الإنصاف بقدر ما هو من السهل الدفع بهذه الاستعارة حتى توحى بأن المقارنة صحيحة وكاملة فى كل أجزائها. لكنها تضعف؛ أين ولماذا تضعف؟ نحتاج بعض الوقت والتنبه حتى نكتشف ذلك.

لن نتمكن أبدا من تقدير قيمة الانطباعات التى تستقبلها هاتان الفتاتان مساءً فى غرفة الاستقبال، إلا إذا تمكنت من تتبع هاتين الفتاتين إلى المنزل، واستمعت لأحاديثهما إلى جوار الشمعة التى تشعلانها بغرفة النوم. وتمكنت من أن تكون إلى جوارهما وهما تستيقظان فى اليوم التالى؛ وتلازمهما أثناء تحركاتهما خلال النهار، ليس ليوم واحد وإنما لأيام عديدة. يمكن استبقاء هذا القدر من الاستعارة المستخدمة سلفًا، بأن مشهد غرفة الاستقبال يمثل لهما عملاً وليس لهوًا. فالكثير يتم توضيحه بمشهد العربة العائدة إلى المنزل.

فالسيدة هيبيرت ناقدة صارمة لمثل هذا الأداء؛ وقد لاحظت مظهر ابنتيها إذا كان حسناً، وتكلمتا بأسلوب جيد، وتصرفتا بشكل مناسب؛ إن كانتا جذبتا الأشخاص المناسبين ولفظتا غير المناسبين؛ إن كان الانطباع الذى تركتاه بصفة عامة مستحسناً أم لا. يبدو بوضوح من تعدد ودقة تعليقاتها كيف أن ساعتين من الترفيه، بالنسبة لفنانتين من هذا النوع، عبارة عن عمل حساس ومعقد. و يعتمد الكثير على تبرئة البنتين لنفسيهما، فهما تجيبان بخضوع ثم تلتزمان الصمت، سواء مدحت الأم أم لامت: ونقدها جارح. وعندما تختليان بنفسيهما أخيرًا، وهما تتشاركان فى غرفة نوم متوسطة الحجم أعلى بيت كبير قبيح؛ حديثهما لا يروى من ظمأ؛ فهو كحديث رجال الأعمال عن مهنتهم؛ تحسبان مكاسبهما وخسائرهما وليس لهما أى اهتمام حقيقى سوى بنفسيهما. ومع ذلك ربما تكون سمعتهما تتحدثان عن الكتب والمسرحيات والصور كأنها أهم أشياء تعنيهما؛ مناقشة هذه الأشياء هى الدافع الوحيد "للمؤانسة" فى حفل. إلا أنك سوف تلاحظ أيضًا فى هذه الساعة من الصدق البغيض شيئًا شديد الصدق أيضًا، وليس قبيحًا بأى شكل من الأشكال. الأختان مولعتان ببعضهما بشكل واضح. مشاعرهما فى أغلبها أخذت شكل الماسونية[١] الحرة وهى أبعد ما تكون عن العاطفية؛ كل آمالهما ومخاوفهما مشتركة؛ لكنه شعور حقيقى وعميق رغم مظهره المبتذل.

---

(١) البناء mason: البناء الحر؛ الماسونى. يبنى.

وهما تتعاملان بشرف معا؛ كما أن هناك نوعًا من الشهامة فى تعامل الأخت الصغرى مع الكبرى. ولأنها الأضعف لكبر سنها، تحصل على الأفضل دائمًا. كما أن هناك نوعًا من الرثاء فى الامتنان الذى تقبل به فيليس هذا التميز. يتأخر الوقت الآن، وتذكر الأختان التجاريتان بعضهما أن الوقت قد حان للنوم لتحافظا على بشرتيهما.

لكنهما تستمتعان بالنوم بعد أن يتم إيقاظهما فى الصباح رغم تدبرهما، ثم تقفز روزاموند من سريرها، وتهز فيليس:

"فيليس؛ سوف نتأخر على الإفطار."

كان لهذه الكلمات تأثير قوى، فقد استيقظت فيليس وبدأت ترتدى ملابسها فى صمت. ورغم تعجلهما تمكنتا من وضع ملابسهما بعناية وبراعة فائقتين وأشرفت كل أخت على ملابس أختها بدقة بالتناوب قبل النزول.

دقت الساعة التاسعة عندما دخلتا غرفة الإفطار: كان والدهما قد سبق إليها، قبّل كل ابنة ميكانيكيًا، وتناول فنجانه ليشرب قهوة، قرأ جريدته واختفى. كانت وجبة صامتة. فالسيدة هيبيرت تناولت إفطارها بغرفتها؛ كان عليهما زيارتها بعد الإفطار، للحصول على تعليماتها لهذا اليوم، وبينما دوّنت إحداهما ملاحظاتها ذهبت الأخرى لإعداد الغداء والعشاء مع الطباخ. فى حدود الساعة الحادية عشرة كانتا حرتين، لبعض الوقت، والتقيتا فى غرفة المدرسة حيث تكتب

دوريس أختهما الصغرى، ذات السادسة عشر عامًا، مقالاً عن الوثيقة العظمى[١] باللغة الفرنسية. تذمرها من المقاطعة – فقد كانت تحلم بالدرجة الأولى الآن – لم يقابل باحترام.

علقت روزاموند: "يجب أن نجلس هنا، لأنه لا يوجد مكان آخر يمكننا الجلوس فيه."

أضافت فيليس: "لست فى حاجة أن تظنى أننا نسعى لصحبتك."

إلا أن هذه التعليقات قيلت بلا مرارة، كمجرد تعليقات عادية من الحياة اليومية.

رغم ذلك، مراعاة لأختهما، أخذت فيليس جزءًا من مؤلفات فرانس أناتول[٢]، وفتحت روزاموند "الدراسات الإغريقية" لوالتر بيتر. وقرأتا لبضع دقائق فى صمت، ثم قرعت الخادمة الباب، تلهث، برسالة أن "صاحبة العصمة ترغب فى رؤية السيدات الصغيرات فى غرفة الاستقبال". تأوهتا؛ عرضت روزاموند الذهاب وحدها؛ رفضت

---

(١) الوثيقة العظمى، Magna Charter: التى أجبر النبلاء الإنجليز الملك جون على إقرارها عام ١٢١٥، وهى وثيقة تشكل ضمانا أساسيا للحقوق.

(٢) أناتول فرانس Anatole France : أديب فرنسى كتب قصصه تحت الاسم المستعار فرانسوا أناتول تيبو(١٨٤٤-١٩٢٤)، ابن بائع كتب. ظهرت أول مجموعة قصصية له عام ١٨٧٩، تلاها "جريمة سيلفيستر بونارد" عام ١٨٨١ وهى القصة التى رسخت اسمه كروائى. ألف العديد من الروايات كان آخرها عام ١٩١٢ وهى عن الثورة الفرنسية. – (The Oxford Companion to English Lit. – ص٣١١.

فيليس، فكلتاهما ضحية، ونزلتا عابستين متسائلتين عن ماهية المهمة. السيدة هيبيرت كانت تنتظرهما بفارغ الصبر.

صرخت "ها أنتما أخيرًا، لقد أرسل والدكما قائلاً إنه دعا السيد ميدلتون والسيد توماس كارو للغداء. أليس هذا مزعجًا منه! لا أستطيع أن أفكر ما الذى دفعه لدعوتهما، كما لا يوجد غداء، وكما أرى فإنك لم تعدى الزهور بعد يا فيليس؛ وأنت يا روزاموند أريدك أن تضعى ثنية نظيفة حول عنق فستانى الأحمر الداكن. آه كم الرجال حمقى."

اعتادت الابنتان تلك التلميحات ضد أبيهما، وبصفة عامة كانتا فى صفه، رغم أنهما لم تبوحا بذلك قط.

ذهبتا فى صمت لإنجاز مهامهما المختلفة: كان على فيليس أن تخرج لشراء زهور وصنف إضافى من الطعام للغداء؛ وجلست روزاموند للحياكة.

انتهت أعباؤهما بالكاد فى وقت مناسب حتى يغيرا ملابسهما لتناول الغداء؛ لكنهما فى الواحدة والنصف دخلتا غرفة الاستقبال الضخمة الفخمة مبتسمتين متوردتين. كان السيد ميدلتون سكرتير السيد ويليام هيبيرت، شابًا له مركز اجتماعى متوقع له النجاح، كما وصفته السيدة هيبيرت؛ شخص يمكن تشجيعه. السيد توماس كان

يعمل فى نفس المكتب، ضخم ووجهه مشرب بالحمرة، قطعة جميلة على الرف، لكن بلا أى جاذبية شخصية.

كانت هناك مناقشات حادة على الغداء بين السيد ميدلتون وفيليس، بينما تكلم من هم أكبر سنًا فى ملاحظات تافهة، بأصوات عميقة رتيبة. جلست روزاموند صامتة إلى حد ما، كما كان يعوزها؛ تتأمل بشغف شخصية السكرتير، الذى يمكن أن يصبح زوجا لأختها؛ وتراجع بعض نظريات ابتدعتها من كل كلمة جديدة ينطق بها. كان السيد ميدلتون صيدًا لأختها، باتفاق معلن؛ لم تتعد حدودها. لو أن أحدًا تمكن من قراءة أفكارها، وهى تستمع لقصص سير توماس عن الهند فى الستينيات، لوجد أنها كانت مشغولة فى نوع من الحسابات العويصة؛ ميدلتون القصير، كما أسمته، كان شخصا حسنا جدا؛ فلديه عقل؛ كان، كما تعرف، ابنا صالحا، ويمكن أن يكون زوجًا فاضلاً. كما كان ثريًا أيضًا، وسوف يشق طريقه من خلال العمل. من ناحية أخرى حدثتها حاستها النفسية أنه ضيق الأفق، بلا أثر لأى خيال أو فكر، بالطريقة التى فهمت بها الفكر؛ وكانت تعرف أختها بقدر كاف لتعلم أنها لن تحب أبدًا هذا الرجل القصير العملى الكفء، رغم أنها ستحترمه. السؤال كان هل تتزوجه؟ كانت هذه هى النقطة التى وصلت إليها عندما قتل اللورد مايو؛ وبينما همست شفتاها بآهات وتأوهات الرعب، كانت عيناها تبعث برسائل عبر الطاولة "إنى متشككة". لو أنها هزت رأسها بالموافقة لبدأت أختها فى ممارسة تلك

الفنون التى تم من خلالها الحصول على كثير من عروض الزواج. روزاموند، مع ذلك، لم تعرف ما يكفى بعد حتي تقرر. ردت برسالة مختصرة "شاغليه" فحسب.

مضى السيد المحترم بعد الغداء، وأعدت ليدى هيبيرت نفسها لأخذ قسط من الراحة. لكنها قبل أن تذهب نادت فيليس. قالت: "حسن عزيزتى"، بحب أكبر مما قد أظهرت فى يوم من الأيام "هل استمتعت بالغداء؟ هل كان السيد ميدلتون لطيفاً؟" ربتت على خد ابنتها، ونظرت بشغف إلى عينيها.

انتاب فيليس نوع من الضيق، وردت بقلق "آه إنه رجل قصير مقبول؛ لكنه لا يثيرنى."

تغير وجه السيدة هيبيرت فورًا: إن بدت كقطة تلعب مع فأر بدافع الحب من قبل، فقد أصبحت الحيوان فعليا فى هذه اللحظة. "تذكرى،" قالت بحدة: "لا يمكن أن يستمر هذا الوضع إلى الأبد. عزيزتى، حاولى أن تكونى أقل أنانية". لو أنها سبت علناً، لما كانت كلماتها أكثر إساءة لسماعها.

اندفعت منصرفة، ونظرت البنتان لبعضهما، تلويان شفتيهما بشكل معبر.

قالت فيليس، بضحكة واهنة: "لم أستطع تمالك نفسى، دعينا نأخذ قسطاً من الراحة. صاحبة العصمة لن تحتاجنا قبل الرابعة"

صعدا لغرفة الدرس، الشاغرة الآن؛ وارتميتا على كراسى جلوس كبيرة. أشعلت فيليس سيجارة، ومصت روزاموند نعناعًا، كأنهما يساعدان على التفكير.

أخيرًا قالت فيليس : "حسن عزيزتى، ماذا نقرر؟ نحن الآن فى شهر يونيو، والدانا يمهلانى حتى يوليو: ميدلتون القصير هو الوحيد."

بدأت روزاموند: "ما عدا..."

"نعم، لكن لا يجدى التفكير فيه."

" مسكينة فيليس! حسن، لكنه رجل مقبول."

"رزين تمامًا، يعمل بجد حقيقى. آه، سوف نكون زوجين نموذجيين! عليك أن تبقى معنا فى دربى شير."

"قد تكونى فى حال أفضل"، استمرت روزاموند؛ بأسلوب القاضى المتفكر. "من الناحية الأخرى، فهما لن يتحملا أكثر من ذلك."

"هما" كانت تلمح لسير ويليام والسيدة هيبيرت.

"سألنى أبى بالأمس ماذا يمكننى فعله إن لم أتزوج. لم يكن لدى ما أقوله."

"لا، لقد تمت تربيتنا وتثقيفنا من أجل الزواج."

"كان يمكنك أنت أن تفعلى شيئًا أفضل بحياتك. أنا بالطبع حمقاء لذا ليس هناك فرق."

" وأعتقد أن الزواج أحسن شىء موجود، إذا سمح للفتاة أن تتزوج من الرجل الذى ترغبه."

"آه، أعرف : إنه شىء كريه. ومع ذلك لا يمكن تجاهل الحقائق."

قالت روزاموند بإيجاز: "ميدلتون، هو الحقيقة فى الوقت الحالى. هل يهمك أمره؟"

"ليس على الإطلاق."

"هل يمكنك الزواج منه؟"

"إذا أكرهتنى صاحبة العصمة."

"فى هذه الحالة، قد يكون مخرجًا."

"كيف ترينه؟" سألت فيليس، التى يمكنها أن تقبل أو ترفض أى رجل بناء على نصيحة أختها. روزاموند، التى تمتلك عقلاً قادرًا ودهاءً، سيقت لتغذى عقلها على الشخصية الإنسانية وحدها، وبما أن علمها لم تعكره سوى بعض التحيزات الشخصية، فإن نتائجها كانت بصفة عامة جديرة بالثقة.

بدأت هى: "إنه رجل فاضل، صفاته الأخلاقية ممتازة: عقله معتدل: وسوف يتقدم فى حياته: ليس لديه أى خيال أو رومانسية: سوف يكون عادلاً للغاية معك."

"باختصار سوف نكون زوجين فاضلين: شىء مثل والدينا!"

أضافت روزاموند: "السؤال هو؛ هل هناك سبب وجيه لتمضى سنة أخرى من العبودية، حتى يأتى التالى؟ ومن هو التالى؟ سيمسون، روجرز، ليستير". قطَّبت أختها وجهها مع كل اسم سمعته.

"الاستنتاج يبدو: عدم إحراز أى تقدم مع الحفاظ على المظاهر."

"آه دعينا نستمتع بينما يمكننا ذلك! إن لم يكن من أجلك، روزاموند، لكنت تزوجت عشر مرات حتى الآن."

"كنت ستكونين فى المحكمة للطلاق عزيزتى لو أنك فعلت."

"فى الحقيقة، لا تسمح لى أخلاقى بفعل ذلك. إنى ضعيفة جدًا بدونك. والآن دعينا نتكلم عن شئونك."

قالت روزاموند بإصرار: "شئونى يمكنها الانتظار"، وناقشت الأختان شخصيات أصدقائهما بقدر من الذكاء وبدون ترفق حتى حان الوقت ليغيرا ملابسهما مرة أخرى. لكن ملمحيْن من كلامهما يستحقان التعليق. أولاً: أنهما اعتبرتا العقل موضع احترام كبير

وجعلتا منه نقطة أساسية فى تساؤلاتهما؛ ثانيًا: أنهما كلما ارتابتا فى حياة عائلية تعيسة، أو ارتباط مخيب للأمل، حتى أقلهم جاذبية، كانت أحكامهما بلا تغيير رقيقة ومتعاطفة.

فى الرابعة خرجتا مع السيدة هيبيرت لزيارات قصيرة بالعربة. تَكَوَّن هذا السلوك من الانتقال بالعربة بوقار من منزل تلو الآخر حيث قد تناولن العشاء أو أملن أن يتناولنه قريبًا، تاركات بطاقتين أو ثلاثًا فى يد الخادم. دخلن أحد االمنازل وشربن الشاى، وتكلمن عن الجو لمدة خمس عشرة دقيقة تحديدًا. وأنهين جولتهن بمرور متأن خلال الحديقة، مشكلات أحد مواكب العربات - التى يجرها حصان - المرحة التى تسير بسرعة قدم فى تلك الساعة حول تمثال أخيل. وضعت السيدة هيبيرت ابتسامة دائمة لا تتبدل.

فى السادسة كن بالمنزل مرة أخرى ووجدن السيد ويليام يستضيف قريبًا كبير السن وزوجته على الشاى. كان من الممكن معاملة هؤلاء الناس بلا رسميات، ذهبت السيدة هيبيرت للراحة، تاركة ابنتيها لتسألا كيف حال جون، وإن كانت ميللى تعافت من الحصبة.

قالت السيدة هيبيرت وهى تخرج من الغرفة، "تذكر؛ نتعشى بالخارج فى الثامنة، يا ويليام".

ذهبت فيليس معهما؛ أقام الحفل قاض مرموق، وكان عليها أن تسلى مستشارا للملك محترمًا[1]، كان يمكن لجهودها فى اتجاه واحد على الأقل أن تكون على سجيتها؛ لاحظتها عين أمها بلا مبالاة. أن تتحدث مع رجل مسن ذكى عن مواضيع مجردة، فكرت فيليس، كان بالنسبة لها بمثابة نسمة هواء باردة صادرة من مياه صافية.

لم ينظرا، لكنه قال لها حقائق وكانت سعيدة لإدراك أن العالم مملوء بأشياء حقيقية، مستقلة عن حياتها. عندما انصرفوا قالت لأمها إنها ستذهب إلى آل تريسترام، للقاء روزاموند هناك. زمت السيدة هيبيرت فمها، وهزت كتفيها وقالت "حسن للغاية"، كأنها كانت سوف تعترض لو أنها وجدت سببًا وجيهًا. ولكن السيد ويليام كان ينتظر، والعبوس كان النزاع الوحيد فى المسألة.

وهكذا ذهبت فيليس وحدها للحى البعيد غير الحديث فى لندن حيث يعيش آل تريسترام. كان هذا أحد الأشياء الكثيرة التى من نصيبهم ويحسدون عليها. الواجهات المزخرفة، الصفوف غير المعيبة لبلجريفيا وساوث كينسينجتون، بدت لفيليس أنها نموذج لقسمتها؛ لحياة مدربة على النمو بشكل قبيح لتلائم القبح الرصين لأصحابها.

---

(١) .K.C اختصار لكلمتى King's Counsel: وتعنى مستشار الملك.

ولكن إذا عاش المرء هنا فى بلومزبرى - بدأت تفكر فى نظرياتها وهى تلوح بيدها بينما مرت عربتها الأجرة خلال الميادين الكبيرة الهادئة، تحت الأخضر الباهت لشجر ظليل، ربما يكبر المرء كما يحب - فهناك متسع، حرية، وفى صخب وروعة الشاطئ قرأت الحقائق الحية للعالم الذى حمتها منه تمامًا زخارفها وأعمدتها.

وقفت عربتها أمام بعض النوافذ المضيئة التى فتحت فى ليالى الصيف، سامحة بتناثر بعض الكلام والحياة داخلها على الرصيف. كانت تواقة لأن يفتح الباب لكى تدخل، وتشارك.

مع ذلك، عندما وقفت داخل الغرفة، أصبحت مرتبكة لمظهرها الذى؛ كما عرفت عن ظهر قلب، كان فى مثل هذه المناسبات، كالسيدات اللاتى رسمهن رومونى[١] رأت نفسها تدخل الغرفة الممتلئة بالدخان حيث جلس الناس على الأرض، ولبست المضيفة جاكيت صيد ذا جيوب عديدة، ورأسها الصغير المقوس مرفوعا عاليًا، وفمها مزموم كأنه كذلك لحكمة ساخرة. ثوبها الحريرى الأبيض وأشرطتها الحمراء الفاتحة جعلت مظهرها غير متناسب مع الذوق السائد للحاضرين. جلست فى صمت بالغ تشعر بالفرق بينها وبين الآخرين نادرًا ما تنتهز الفرص التى أتيحت لها للكلام. أخذت تنظر حولها للاثنى عشر شخصًا الجالسين هناك، بإحساس ما

---

[١] رسم جورج رومونى (١٧٣٤-١٨٠٢) نساء متأنقات فى ملابس السهرة، هذه الطريقة فى الملبس لا تتبع الموضة، وهى غير مناسبة فى حفل عائلة تريسترام.

بالارتباك. كان الكلام عن بعض الصور التى عرضت حينئذ، ونوقشت مميزاتها من وجهة نظر تقنية إلى حد ما. من أين كان لفيليس أن تبدأ؟ لقد رأتهم؛ لكنها عرفت أن ملاحظاتها التافهة لن تصمد أمام اختبار الأسئلة والنقد الذى ستتعرض له. كما، كانت تعلم، أنه لم يكن هناك مجال لتلك الفضائل الأنثوية التى يمكنها أن تحجب الكثير.

مضى الوقت؛ فالمناقشة كانت حامية وجادة، ولم يشأ أى من المتعاركين أن يزل بحيل لا منطقية. لذلك جلست وراقبت، تشعر أنها طائر بأجنحة موثقة؛ أو أشد ضراوة، لأنها أكثر مرة شعرت فيها بعدم الراحة الحقيقية فى حفل أو لهو. وكررت لنفسها الحقيقة المرة أنها وقعت فى حيرة بين مسلكين؛ وحاولت فى هذه الأثناء أن تستخدم عقلها بروية فيما يقال. روزاموند أشارت من الجانب الآخر من الغرفة إلى أنها فى نفس المأزق.

أخيرًا انفض المتجادلون، وأصبح الكلام عامًا مرة أخرى؛ ولكن أحدًا لم يعتذر عن الجو المشحون الذى تولد، وجدت الآنسات هيبيرت، الحديث العام – إذا انشغل بالمواضيع التافهة – يدعوهما للسخرية من الاعتيادى، ولم يجدا أى تردد فى التصريح بذلك. كان الوقت مسليًا؛ وناقشت روزاموند شخصية معينة جاء ذكرها بشكل مقنع؛ رغم أنها اندهشت لمعرفة أن أعمق اكتشافاتها أخذ على أنه بدايات لمزيد من البحث، وأنها لم تمثل أى استنتاج نهائى.

أضف إلى ذلك، كانت الآنستان هيبيرت مندهشتين ومفزوعتين بعض الشيء لاكتشاف إلى أى مدى لصقت بهما ثقافتهما. كان يمكن لفيليس أن تضرب نفسها فى اللحظة التالية لرفضها الفطرى لبعض النكات ضد المسيحية التى ذكرها آل تريسترام واستحسنوها باستخفاف وكأن الدين شىء غير مهم.

بل أكثر دهشة للآنستين هيبيرت مع ذلك، كان أسلوب التعامل فى إدارتهما التجارية الخاصة بهما؛ فكانا يعتقدان أنه رغم هذا الجو الغريب فإن "حقائق الحياة" مهمة. الآنسة تريسترام، فتاة شابة فاتنة الجمال، وفنانة واعدة بحق، كانت تناقش الزواج مع رجل قد يكون بمنتهى البساطة، بقدر ما أتيح للمرء أن يحكم، مهتمًا بالمسألة بشكل شخصى.

لكن الحرية والصراحة اللتين شرح بها الاثنان آراءهما ونظرتهما حول موضوع الحب والزواج، بدت أنها تضعان الموضوع برمته فى ضوء جديد مبهر. لقد فتنت الشابتان بهذا أكثر من أى شىء رأتاه أو سمعتاه حتى الآن. لقد أشبعتا غرورهما بتصور أنهما ملمتان بكل جانب ورأى فى الموضوع؛ ولكن لم يكن هذا شيئًا جديدًا فحسب، وإنما بلا شك صادق.

"لم يطلبنى أحد للزواج بعد؛ يا ترى كيف يكون شعورى حين يطلبنى أحدهم"، قال الصوت النزيه المتعقل للآنسة الصغرى

تريسترام؛ وأحست فيليس وروزاموند أن عليهما تقديم تجاربهما لتوجيه الصحبة. لكنهما لم يتمكنا من تبنى وجهة النظر الغريبة الجديدة، وتجاربهما كانت فى النهاية من نوعية مختلفة تمامًا. الحب بالنسبة لهما كان شيئًا يستحث بسلوك معين محسوب؛ ويتم التعلق به فى قاعات الحفلات، فى المناقشات المعطرة، بنظرات العيون، وحركات مروحة اليد الخاطفة، وكلمات متملقة موحية. الحب هنا كان شيئًا قويًا، أصيلاً يقف تحت ضوء النهار، عاريًا ومتماسكًا، تضربه أو تتفحصه كما تراه الأفضل. حتى إن كانتا حرتين لتحبان كما أرادتا، أحست فيليس وروزاموند بشك كبير فى أنهما يمكنهما الحب بهذه الطريقة. باندفاع الشباب السريع أدانتا نفسيهما تمامًا، وقررتا أن كل محاولاتهما للتحرر كانت بلا طائل: الأسر الطويل أفسدهما داخليًا وظاهريا.

جلستا هكذا، غير واعيتين بصمتهما، كشخصين محرومين من اللهو والمرح فى البرد والريح؛ غير مرئيتين للمحتفلين بالداخل.

ولكن فى الحقيقة وجود هاتين الشابتين الصامتتين ذواتى العيون الجائعة كان له تأثير مقبض على كل الحاضرين؛ رغم أنهم لما يعرفوا لماذا بالتحديد؛ ربما كانتا تشعران بالملل. شعرت الآنستان تريسترام، على كل حال، أنهما مسئولتان؛ وبدأت الآنسة سيلفيا تريسترام، الصغرى، بعد كلام هامس، حديثًا خاصًا مع فيليس. أمسكت فيليس بالمحادثة ككلب أمسك بعظمة؛ وجهها بالتأكيد اكتسى

بتعبير نهم مضن، وهى ترى الساعات تمضى، وجوهر هذه السهرة الغريبة لا يزال غير مفهوم.

كانت تتوق أن تبرهن لنفسها أنه توجد أسباب قوية لعجزها؛ ولو استشعرت أن الآنسة سيلفيا امرأة حقيقية رغم تعميماتها فى المواضيع المجردة، فهناك أمل أن يلتقيا يومًا على أرضية مشتركة.

تملك فيليس إحساسًا غريبًا، عندما مالت للأمام لتتكلم، بالبحث المحموم خلال كم هائل من التفاهات الزائفة لتضع يدها على النواة الحقيقية للذات الخالصة، التى اعتقدت أنها مختبئة فى مكان ما.

"آه، آنسة تريسترام" بدأت كلامها، "إنكم جميعًا متميزون. إنى أشعر بالخوف حقا".

"هل تسخرين منا"، سألت سيلفيا.

" لماذا أسخر؟ ألا ترين كيف أشعر بأنى حمقاء؟".

سيلفيا بدأت ترى، والمنظر أثار اهتمامها.

"حياتكما رائعة؛ إنها غريبة جدًا علينا".

سيلفيا التى كانت تكتب وكان لديها متعة أدبية فى رؤية نفسها منعكسة على مرايا غريبة، وفى حمل مرآتها الخاصة وتوجيهها لحياة الآخرين، أعدت نفسها للمهمة باستمتاع. لم تعتبر أبدًا آل هيبيرت كآدميين قبل ذلك؛ وإنما أسمتهما " السيدات الصغيرات " لذلك كانت

على استعداد أكثر الآن لمراجعة خطأها؛ لسببين الغرور، والفضول الحقيقى.

سألت فجأة، حتى تدخل فى العمل مباشرة: "ماذا تعملين؟"

ردت فيليس: "ماذا أعمل، آه أطلب تحضير العشاء وأنسق الزهور!"

استمرت سيلفيا، التى صممت ألا توقفها العبارات: "نعم، ولكن ما مهنتك".

"هذا هو عملى؛ كنت آمل ألا يكون كذلك! حقيقة آنسة تريسترام، عليك أن تتذكرى أن معظم الشابات جوارٍ؛ وعليك ألا تهينينى لأنك حرة".

بادرت سيلفيا: "آه أخبرينى، بالضبط ماذا تعنين. أريد أن أعرف. فيهمنى أن أعرف أكثر عن الناس. فأنت تعرفين أنه فى النهاية، الروح الإنسانية هى المهمة".

قالت فيليس، متلهفة للبقاء بعيدًا عن النظريات: "نعم، إن حياتنا بسيطة للغاية وعادية جدًا. لابد أنك تعرفين كثيرات مثلنا".

قالت سيلفيا: "إنى أعرف فساتين السهرة الخاصة بكن، أراكن تمررن أمامى فى مواكب جميلة، لكنى لم أسمعكن تتكلمن قط حتى

الآن. هل أنتن حقيقيات تمامًا؟" استوقفها أن هذه النبرة أزعجت فيليس لذلك غيرت أسلوبها.

"أعتقد أننا أخوات. ولكن لماذا نحن مختلفات إلى هذه الدرجة ظاهريًا؟"

قالت فيليس بمرارة: "آه لا، لسنا أخوات، على الأقل أنا أشفق عليك إن كنا كذلك، فكما ترين، نحن تربينا لكي نخرج مساءً ونقول كلمات لطيفة لا غير، وحسن، لنتزوج أعتقد، وبالطبع كان من الممكن أن نذهب للكلية إذا أردنا؛ ولكن لأننا لم نرد فنحن مدربتان على الكياسة الاجتماعية ليس أكثر".

قالت سيلفيا: "نحن لم نذهب للكلية نهائيًا".

"ولستما بارعتين؟ بالطبع أنت وأختك الشيء الحقيقي، وروزاموند وأنا الزائفتان: على الأقل أنا كذلك. ولكن ألا ترين الأمر على حقيقته الآن ألا ترين كيف أن حياتكما مثالية؟"

قالت سيلفيا ناظرة حول الغرفة: "أنا لا أفهم لماذا لا تفعلان ما تحبا أن تفعلاه، كما نفعل نحن"،

"هل تعتقدين أن بإمكاننا أن نستقبل أناسًا بهذا الشكل؟ إننا لا نستطيع أن ندعو أي صديق، إلا إذا سافر والدينا".

"لماذا لا؟"

"أولاً: لأنه ليس هناك مكان: ثم لا يمكن أنْ يسمح لنا أبدًا بذلك. فنحن ما زلنا ابنتين، فلم نصبح بعد سيدتين متزوجتين".

تأملتها سيلفيا بقدر من التجهم. أدركت فيليس أنها تكلمت بنوع من الصراحة الخاطئة عن الحب.

سألت سيلفيا: "هل تريدين الزواج؟"

استمرت فيليس؛ تقول الحقيقة بتهور اليائس: "هل يمكنك أن تســألى؟ إنك بريئة قليلة الخبرة تمامًا! – ولكن بالطبع إنك محقة. من المفروض أن يكون ذلك من أجل الحب، وكل ما يتبع ذلك. ولكن، لا يمكننا أن نفكر فيه بهذه الطريقة. نحن نريد أشياء كثيرة، بحيث لا نرى الزواج أبدًا وحده كما هو على حقيقته أو كما ينبغى أن يكون. إنه دائمًا مختلط بأشياء أخرى كثيرة. إنه يعنى الحرية والأصدقاء ومنزلاً خاصًا بنا، وآه كل الأشياء التى لديكما الآن! هل يبدو لك هذا بغيضًا جدًا وجشعًا جدًا؟"

"إنه يبدو بغيضًا حقًا؛ ولكنه ليس جشعًا فيما أعتقد. لو أنى مكانك لكتبت".

قالت فيليس بتعجب ويأس يدعو للضحك: "ها أنت تعاودين مرة أخرى، آنسة تريسترام! لا أتمكن من إفهامك أننا أولا لا نملك المقدرة العقلية لذلك؛ وثانيا إذا امتلكناها لما تمكنا من استخدامها. من

رحمة ربنا أنه جعلنا مناسبتين لمكاننا فى الحياة. روزاموند كان يمكنها أن تحقق شيئًا؛ لكنها كبرت على ذلك الآن".

"صرخت سيلفيا: "يا إلهى، يا له من ثقب أسود! كنت لأحترق، لأطلق النار، لأقفز من النافذة؛ على الأقل افعلا شيئًا!"

"ماذا؟" سألت فيليس بتهكم. "لو أنك فى مكاننا ربما استطعت فعل شيء؛ ولكنى لا أتصور أنه من الممكن أن تكونى مكاننا. آه لا" استمرت بنبرة أكثر خفة وسخرية، "هذه حياتنا، علينا أن نستغلها أحسن استغلال. إنى أريدك أن تفهمى فحسب لماذا نحضر هنا ونجلس فى صمت. كما ترين، هذه هى الحياة التى نود أن نعيش؛ والآن أشك أنه بإمكاننا. أنت"، كأنها تعنى كل الحاضرين، "تظنين أننا مجرد فتاتين وقحتين من الطبقة الراقية وكذلك نحن، تقريبًا. ولكن كان بإمكاننا أن نكون أفضل من ذلك. أليس هذا محزنًا؟" وضحكت ضحكتها الواهنة الجافة.

"ولكن عدينى شيئًا واحدًا، آنسة تريسترام: أنك ستأتى لزيارتنا، وأنك ستسمحين لنا أن نأتى هنا أحيانًا. الآن روزاموند، علينا حقًا أن ننصرف".

مشيتا، وفى العربة اندهشت فيليس قليلاً على انفجار مشاعرها؛ لكنها شعرت أنها تمتعت بذلك. كانت الاثنتان مستثارتين إلى حد ما، ومتلهفتين لتحليل سبب قلقهما، ومعرفة ماذا يعنى.

بالأمس ركبتا إلى المنزل فى نفس الساعة وفى حالة أكثر تعاسة ولكن فى نفس الوقت فى حالة أكثر رضا عن النفس، كانتا تشعران بالملل لما فعلتا، ولكنهما كانتا تعرفان أنهما قامتا به جيدًا. كما كان لديهما إحساس بالرضا لشعورهما أنهما يصلحان لأمور أفضل بكثير. الليلة لم يشعرا بالملل؛ لكنهما أيضًا لم يشعرا أنهما قدمتا نفسيهما بشكل جيد عندما سنحت الفرصة. كان اجتماع غرفة النوم كئيبًا نوعًا ما؛ فى محاولتها النفاذ لذاتها الحقيقية دعت فيليس بعض الهواء البارد يدخل تلك المنطقة المحمية بشدة؛ سألت نفسها، ماذا كانت تريد حقًا؟ ما الذى تصلح له؟ أن تنقد العالمين وتشعر أن كليهما لم يعطها ما تحتاج. كانت مكتئبة بشدة بحيث لا تستطيع التصريح بالقضية لأختها؛ وحالة الصدق التى انتابتها جعلتها تقتنع بأن الكلام لا فائدة منه؛ وإذا كان بإمكانها أن تفعل شيئًا، فلابد أن تفعله بنفسها. آخر أفكارها فى تلك الليلة أنه حقًا من المريح أن السيدة هيبيرت أعدت لهما نهارًا كاملاً غدًا: على أية حال ليست فى حاجة لأن تفكر؛ وحفلات الشاطئ مسلية.

لا شىء يماثل الوحدة التى يعانيها المرء وسط حشد من الناس، كثيرا ما يكرر الروائيون ذلك؛ إنه أمر يدعو للشفقة حقا؛ والآن، أنا – على الأقل – بدأت أؤمن بذلك، منذ حالة الآنسة قى. قصة مثل قصتها هى وأختها – ولكن من خصائص الكتابة عنهما أن اسمًا واحدًا يبدو بالسليقة كافيًا لكلتيهما – حقًا يمكن للمرء أن يذكر أسماء عشرات الأخوات مثلهما دفعة واحدة. قصة مثل هذه من الصعب حدوثها إلا فى لندن. في الريف يمكن للجزار أن يكون موجودا أو ساعى البريد أو زوجة القس؛ ولكن فى بلدة متحضرة للغاية تتقلص آداب الحياة الإنسانية لأقل حد ممكن. الجزار يوزع اللحم بسرعة على المنطقة؛ ساعى البريد يدفع الخطابات فى صندوق البريد، وتسرع زوجة القس كما عرف عنها بقذف رسائله الرعاوية(١) من خلال نفس الثغرة المناسبة: لا يوجد وقت – كلهم يكررون – لنضيعه. لذا رغم أن اللحم لا يؤكل، والخطابات لا تقرأ، والملاحظات الرعاوية تعصى، لا أحد يتعلم من ذلك؛ حتى يأتى يوم يستنتج فيه هؤلاء الموظفون فى صمت أن رقم ١٦ أو ٢٣ لن يحتاج إلى خدمة بعد ذلك. يتخطونه فى دوراتهم، والمسكينة الآنسة دچاى،

---

(١) الرسائل الرعوية Pastoral missive: رسالة خطية يوجهها الأسقف لأبناء أبريشيته، وهى خاصة برعاية الكاهن لهم.

أو الآنسة فى. تقع خارج سلسلة الحياة الإنسانية المتشابكة؛ ويتم تخطيها من الجميع وإلى الأبد.

السهولة التى يصيبك بها مثل هذا القدر توحى بأنه من الضرورى أن يؤكد المرء على وجوده ليحمى نفسه من أن يتم تخطيه؛ كيف يمكنك أن تحيا مرة أخرى إذا قرر الجزار، وساعى البريد ورجل الشرطة تجاهلك؟! إنه قدر فظيع؛ أعتقد أنى سأصطدم بكرسى فى هذه اللحظة؛ الآن على الأقل يعرف قاطن الطابق السفلى أنى حيَّة.

كى نعود للحالة الغامضة للآنسة فى.، التى يخفى الحرف الأول من اسمها – أيضا شخصية الآنسة جانيت فى. فليكن هذا مفهومًا –: لا يستدعى الأمر أن يقسم الحرف إلى جزأين.

كانتا تجوبان أنحاء لندن طيلة خمسة عشر عامًا؛ كان من اليسير رؤيتهما في بعض غرف الاستقبال وقاعات العرض، وعندما قلت، "آه كيف حالك يا آنسة فى." وكأنك كنت معتادًا على رؤيتها كل يوم من أيام حياتك، كانت ترد: "أليس اليوم جميلا"، أو "يا له من طقس سيء هذه الأيام" وبعدها تمضى فى حالك تاركا إياها كأنها تتلاشى فى أحد المقاعد أو درج خزانة.

إنك لن تفكر فيها،على أية حال، حتى تنفصل عن الأثاث بعد عام مثلاً، و قد قيل نفس الكلام مرة أخرى.

أية رابطة دم – أم أى سائل آخر كان يجرى فى عروق الآنسة فى. – جعل قدرى الخاص أن ألقاها مصادفة – أو أبادلها التحية أو أبددها، أيا تكن الجملة – بشكل دائم ربما أكثر من أى شخص آخر، حتى أصبح هذا المشهد القصير تقريبا عادة. لم تبد أية حفلة سمر أو حفلة موسيقى أو صالة عرض كاملة بحق إلا إذا كان الظل الرمادى المألوف جزءًا منها؛ وعندما توقفت عن مطاردة طريقى، منذ بعض الوقت، علمت بشكل غامض أن هناك شيئا مفقودا. لن أبالغ وأقول إنى علمت أنها غائبة: إلا أنى لن أتجنى على الحقيقة لو استخدمت عبارة أخرى محايدة.

هكذا بدأت أجد أنى أحدق فيما حولى بالغرف المزدحمة يغمرنى إحساس بعدم رضا مبهم؛ لا، يبدو الجميع موجودين – ولكن بلا شك كان هناك شيء ناقص فى الأثاث أو الستائر – أم أزيحت إحدى الصور من على الحائط؟

ثم استيقظت فى أحد الأيام مبكراً، فى الفجر، وصحت بصوت عال، مارى فى. مارى فى.!! إنها أول مرة، أنا على يقين أن أحدا لم ينطق اسمها بهذا القدر من الاقتناع؛ بدت كمرثية بلا لون، تستخدم لإنهاء فترة زمنية. ولكن صوتى، كأقل ما توقعت، لم يستدع الشخص أو شبيه الآنسة فى. أمامى: ظلت الغرفة غامضة. ظلت أصداء صرختى تتردد فى عقلى طيلة اليوم؛ حتى تيقنت من أنى سألقاها فى زاوية طريق أو آخر كالمعتاد، ثم أراها تخبو تدريجيًا،

وأشعر بالرضا. ومع ذلك، لم تحضر؛ وأعتقد أنى كنت مستاءة. وأنا على هذه الحال قفزت الخطة الغريبة الرائعة إلى عقلى بينما استلقيت مساءً متيقظة، مجرد نزوة فى البداية، ثم تدريجيًا أصبحت جدية ومثيرة، أنى سأذهب لزيارة مارى فى. شخصيًا.

وقد فكرت فى الأمر الآن، آه كم بدا ذلك جنونًا وغريبًا ومسليًا! – أن أقتفى أثر ظل، أن أرى أين عاشت– وإذا عاشت– وأتكلم معها كأنها شخص مثلنا جميعًا!

تأمل كيف سيبدو الأمر لو أنك ركبت الأتوبيس لتزور ظل الجرس الأزرق بحدائق كيو، عندما تكون الشمس فى منتصف السماء! أو تمسك بزغب زهرة الطرخشقون![1] فى منتصف الليل فى أحد مروج سارى. ومع ذلك كانت المهمة أكثر روعة من أى مما قدمت؛ وعندما بدأت أضع ملابسى لكى أبدأ ضحكت، ضحكت كثيرًا للتفكير أن مثل هذا الإعداد الحقيقى كان ضروريًا لمهمتى. الحذاء الطويل وقبعة من أجل مارى فى.! بدا الأمر متناقضًا بشكل لايصدق.

أخيرا وصلت للشقة التى تعيش فيها، وبعد رؤية اللافتة وجدتها تعلن بغموض– مثل معظم الناس– أنها كانت بالخارج وبالداخل. على بابها، فى أعلى دور بالبناية، طرقت الباب وقرعت

---

[1] الطرخشقون Dandelion : هندباء برية.

الجرس، وانتظرت وتفحصت؛ لم يأت أحد؛ وبدأت أتساءل إذا كانت الظلال يمكن أن تموت، وكيف يدفنهم المرء؛ عندما فتحت الخادمة الباب برفق.

كانت مارى فى. مريضة منذ شهرين؛ وماتت أمس صباحًا، فى نفس الساعة التى ناديت فيها اسمها. وهكذا لن ألتقى بظلها مرة أخرى.

من عام ١٩١٧-١٩٢١

الأشياء الصلبة

كان الشيء الوحيد الذى يتحرك على الشاطئ النصف دائرى الفسيح هو نقطة واحدة سوداء صغيرة. وبينما اقتربت هذه النقطة من هيكل قارب صيد أسماك البيلشار الراكن إلى الشاطئ، أصبح واضحا من رقة ما فى سوادها أنها تمتلك أربع أرجل؛ ولحظة بلحظة أصبح جليا أنها مكونة من جسدى شابين. حتى هكذا كرسم تقريبى لهما على خلفية من الرمال كما يبدوان، كانا يتمتعان بحيوية ملحوظة، قوة لا يمكن وصفها فى تقدم وتراجع جسميهما، بالرغم من كونها طفيفة، مما أعلن عن مناقشة حامية تصدر عن الفمين بالغىْ الصغر فى الرأسين الصغيرين المستديرين. تأكد هذا من نظرة عن قرب أكثر بالوخزات المتكررة لعصاة على الجانب الأيمن. "هل تعنى أن تقول لى... إنك حقا تصدق..." هكذا بدت العصا على الجانب الأيمن المجاور للأمواج وكأنها تؤكد بينما كانت تخط خطوطا طويلة مستقيمة على الرمال.

"تبا للسياسة!"، جاءت صريحة من السائر على الجانب الأيسر، عندما قيلت هذه الكلمات، أصبح الفاهان، والأنفان، والذقنان، والشاربان الصغيران، والقبعتان من الصوف التويد، والحذاءان الخشنان، ومعطفا الصيد، والجوربان - ذا المربعات - اللذان

يرتديهما المتحدثان أكثر وضوحا فأكثر؛ تصاعد دخان غليونيهما فى الهواء؛ لم يكن شىء بهذه الدرجة من الواقعية، بهذا القدر من الحيوية، بهذه القوة، متوهج، قاسى الشعر، ذكوريًا مثل هذين الجسدين لأميال وأميال من البحر والتلال الرملية.

ارتميا إلى جوار هيكل قارب البيلشار الأسود بأضلاعه الستة وظهره. تعرف كيف يبدو الجسم كأنه يحرر نفسه من نقاش حاد، ويعتذرعن حالة من القوة الوهمية؛ طارحا نفسه معبرا بحرية وضعه على استعداده للانهماك فى شىء جديد أيًا يكن ما تقع عليه اليد فيما بعد. هكذا بدأ تشارلز، الذى ضربت عصاه الشاطئ على مدى نصف ميل أو ما يقارب، فى قذف قطع مسطحة من صخر الأردواز فى مياه البحر، أما جون، الذى صاح "تبا للسياسة!"، فبدأ يحفر بأصابعه إلى الأسفل، وإلى أدنى فى الرمال.

وبينما غاصت يده أكثر فأكثر لما بعد الرسغ، حتى أنه اضطر لرفع كم قميصه إلى الأعلى قليلا، فقدت عيناه بريقها، أو بالأحرى اختفت خلفية التفكير والتجارب التى تعطى عمقا غامضا لأعين البالغين، تاركة فقط السطح الشفاف الصافى، الذى يعبرعن لا شىء سوى الدهشة، التى تظهرها عيون الأطفال الصغار. لاشك أن فعل الحفر فى الرمال كان له دخل فى هذا الأمر. تذكر أنه، بعد الحفر

لبعض الوقت، تنز المياه حول أطراف الأصابع؛ ويصبح الجحر حينئذ خندقا؛ بئرا؛ عينا؛ قناة سرية إلى البحر. وبينما كان يختار أى أولئك يجعلها، ما زال محركا أصابعه فى الماء، التفت أصابعه حول شيء صلد– قطعة كاملة من المادة الصلبة– وبالتدريج زحزح كتلة كبيرة غير منتظمة، وأخرجها إلى السطح. وعندما أزيحت عنها طبقة الرمال التى غطتها، ظهر لون أخضر خفيف. كانت كتلة من الزجاج كثيفة لدرجة كادت أن تكون معتمة؛ لقد صقلتها الأمواج حتى محت شكلها وتآكلت حوافها، بحيث أصبح من المستحيل تحديد ما إذا كانت زجاجة، أو كأسا، أو زجاجا لنافذة؛ لم تكن شيئًا سوى زجاج؛ كادت أن تكون حجرا كريما. كان عليك فقط أن تضعها فى إطار من الذهب، أو تخزها بسلك، فتصبح جوهرة؛ جزءا من عقد، أو ضوءًا أخضر، باهتًا، على إصبع. ربما كانت مع ذلك جوهرة؛ شيء كانت ترتديه أميرة سمراء مدلية إصبعها فى الماء بينما جلست فى مؤخرة القارب تستمع لغناء العبيد وهم يجدفون عابرين بها مياه الخليج. أو أن جوانب صندوق مجوهرات إليزابيثى غارق مصنوعة من البلوط انكسرت، وأخذت تدور مرارا وتكرار، ووصل زمردها أخيرا إلى الشاطئ. لفها جون بين يديه؛ ورفعها ناحية الضوء؛ أمسك بها بطريقة حتى حجبت كتلتها غير المنتظمة جسم صديقه ويده اليمنى الممتدة. شف اللون الأخضر قليلا ثم تكثف حين رفعت فى مواجهة

السماء أو وضعت فى مواجهة الجسم. سره هذا؛ حيَّره؛ كانت صلبة للغاية، وكثيفة للغاية، شيئًا محددًا للغاية مقارنة بالبحر الغامض والشاطئ الغائم.

أفاقته الآن زفرة عميقة، ونهائية جعلته يدرك أن صديقه تشارلز قد ألقى بكل الأحجار المفلطحة التى فى متناول يده، أو أنه قد خلص إلى أنها لا تستحق عناء إلقائها. تناولا شطائرهما جنبا إلى جنب. عندما أنهيا غذاءهما، وبدآ ينفضان الرمال عنهما ويهمان بالوقوف، أخذ جون كتلة الزجاج ونظر إليها فى صمت. نظر إليها تشارلز أيضا. لكنه رأى فى الحال أنها ليست مسطحة، قال وهو يملأ غليونه، بالقوة التى تصرف ضرب من الأفكار السخيفة، "لأعود إلى ما كنت أقوله...".

لم ير، أو إنه إذا رأى لما قد لاحظ، أن جون بعدما نظر إلى الكتلة للحظة، وضعها فى جيبه، وكأنه متردد فى أخذها. هذا الدافع، قد يكون هو نفس الدافع، أيضا، الذى يؤدى بطفل إلى التقاط حصاة من فوق طريق ممتلئ بها، واعدا إياها بحياة من الدفء والأمان فوق مدفأة غرفته، مستمتعا بالإحساس بالقوة والكرم الذى يضفيه هذا التصرف، معتقدا أن قلب الحجر يقفز فرحا عند اكتشافه أنه تم اختياره من بين ملايين من مثله، ليتمتع بهذه النعمة بدلا من الحياة

فى البرد والرطوبة على الطريق السريع. "كان من السهل أن يكون أى حجر آخر من ملايين الأحجار، لكنى أنا التى اخترت، أنا، أنا، أنا!"

سواء كانت هذه الفكرة أم لا تدور فى ذهن جون، فقد كان لكتلة الزجاج مكانها فوق المدفأة، حيث استقرت بثقل على كومة صغيرة من الفواتير والخطابات، ولم تخدم فقط كثقالة ممتازة للورق، وإنما أيضا كمحط طبيعى تتوقف عليه عيناه عندما تحيد عن الكتاب. بالنظر إليها مرة تلو الأخرى بعقل غير واعٍ تماما، بعقل يفكر فى شىء آخر، أى شىء صلب يخلط نفسه بعمق شديد بمادة الفكر حتى يفقد شكله الحقيقى ويعيد تشكيل نفسه باختلاف قليل فى صورة مثالية تطارد العقل فى أقل الأوقات توقعا لحدوث ذلك. هكذا وجد جون نفسه منجذبا لنوافذ متاجر التحف عندما كان يخرج للمشى، لمجرد أنه رأى شيئا يذكره بكتلة الزجاج. أى شىء طالما كان شيئا صلبا من أى نوع مستدير بشكل ما، ربما بلهب ينطفئ مغمورا فى أعماق كتلته، أى شىء – صينى، زجاج، عنبر، صخر، رخام – حتى البيض الأملس لطيور ما قبل التاريخ كان يفى بالغرض. لقد اعتاد، أيضا، أن يبقى عينيه على الأرض، خاصة بجوار المناطق الخربة حيث تلقى مخلفات المنازل. فمثل تلك الأشياء كثيرا ما توجد هناك، مرمية، بلا فائدة لأى أحد، بلا ملامح، مهملة. كان قد جمع خلال

بضعة أشهر أربع أو خمس عينات أخذت مكانها فوق المدفأة. لقد كانت مفيدة، أيضا، لرجل يرشح نفسه لعضوية البرلمان وعلى أعتاب مستقبل باهر، ولديه عدد كبير من الأوراق لينظمها: مخاطبات للناخبين، تصريحات بالسياسات، مناشدات تأييد، دعاوى للعشاء، وما إلى ذلك.

في أحد الأيام، خارجا من غرفته بالمحكمة للحاق بقطار من أجل إلقاء خطبة على ناخبيه، وقعت عيناه على قطعة رائعة ترقد نصف مختبئة داخل أحد تلك الحدود من الحشائش الصغيرة التي عادة ما تحف أسفل المباني القانونية الضخمة. كان يمكنه لمسها فقط بطرف عصاه من خلال الدرابزون(١)، لكنه كان يستطيع رؤية أنها قطعة من الصيني ذات شكل رائع للغاية، تشبه إلى حد بعيد نجم البحر، شكلت، أو قسمت عشوائيا، إلى خمسة أطراف غير منتظمة لكنها جلية. لونها الأساسي أزرق، ولكن كساه نوع من خطوط أو نقاط خضراء، كما أعطتها خطوط حمراء ثراء وبريقا جذابين للغاية. كان جون مصمما على امتلاكها؛ ولكن كلما دفع أكثر، كلما تراجعت أبعد. أخيرا، كان مضطرا للعودة إلى غرفته لابتكار حلقة من السلك مثبتة في نهاية عصاه، والتي تمكن باستخدامها، بعناية ومهارة كبيرة،

---

(١) درابزون railling : سور أو سياج يحيط بمبنى أو سلم.

من سحب قطعة الصينى فى النهاية بالقرب من يديه. وبمجرد أن وضع يده عليها أعلن انتصاره. دقت الساعة فى تلك اللحظة. كان من المستحيل أن يتمكن من اللحاق بموعده. عقد الاجتماع بدونه. ولكن كيف انقسمت قطعة الصينى إلى هذا الشكل الرائع؟

أكد الفحص الدقيق أن الشكل النجمى حدث عن غير قصد، مما جعلها أكثر غرابة، وبدا من غير المحتمل أن يوجد مثلها فى الوجود. بدت، وهى موضوعة على الجانب الآخر من المدفأة بجانب كتلة الزجاج التى تم استخراجها من الرمال، كمخلوق من عالم آخر عجيب وغريب كالبهلوان. بدت وكأنها ترقص فى الفضاء، تشع نورا كنجم وضاء. فتن لبّه التباين بين قطعة الصينى المفعمة بالحيوية والرشاقة، والزجاج الساكن المتأمل، وسأل نفسه فى غمرة حيرته ودهشته، كيف وجد الاثنان فى عالم واحد، ناهيك عن وجودهما على نفس اللوح الرخامى الدقيق فى نفس الغرفة. بقى السؤال دون إجابة.

بدأ فى التردد على الأماكن المعروفة بوفرة الصينى المكسور، كالقطع الموجودة فى الأماكن الخربة بين خطوط السكك الحديدية، ومواقع المنازل المهدمة، والأراضى المشاع فى الأحياء المجاورة للندن. إلا أنه من النادر إلقاء الصينى من ارتفاع عال؛ إنه أحد أندر الأنشطة الإنسانية. فعليك أن تجد منزلا عاليا جدا، ومقترنا بذلك

امرأة ذات باعث للتهور وتحيز غاضب حتى تقذف بجرتها أو قدرها من النافذة مباشرة دون التفكير فيمن أسفل. كان من السهل العثور على كثير من الصينى المكسور، ولكن لأنه تكسر فى حوادث عائلية تافهة، فهو بلا فائدة أو ملامح مميزة. ومع ذلك، كثيرا ما كان يتعجب، كما حدث وازداد تعمقه فى طرح السؤال، للتنوع الكبير فى الأشكال الموجودة بلندن وحدها، وكان هناك المزيد من أسباب الحيرة والتفكير فى اختلاف النوعيات والتصميم. كان يحضر أرقى النماذج إلى المنزل ويضعها على المدفأة، حيث، أصبحت وظيفتها، مع ذلك، أكثر فأكثر للتزيين، لأن الأوراق التى احتاجت لثقالة عليها لحفظها أصبحت أقل فأقل.

لعله أهمل فى واجباته، أو أداها شاردا عنها بذهنه، أو أن ناخبيه استاءوا لمظهر مدفأته عندما زاروه. على أى حال، لم ينتخب ليمثلهم فى البرلمان، وتأثر صديقه تشارلز تأثرا كبيرا وسارع لمواساته، فوجده متأثرًا بقدر ضئيل لهذه الكارثة فلم يسعه إلا أن يفترض أن الأمر من الجدية بمكان بالنسبة له بحيث لا يستطيع إدراكه دفعة واحدة.

فى الحقيقة، لقد ذهب جون فى ذلك النهار إلى عموم بارنز، وهناك، تحت أجمة نبات الجولق[1]، وجد قطعة حديد رائعة للغاية. تكاد تتطابق مع قطعة الزجاج من حيث الشكل، ضخمة ومستديرة، لكنها باردة للغاية وثقيلة، شديدة السواد ومعدنية، لقد كانت بكل تأكيد غريبة عن الأرض، ويرجع أصلها لأحد النجوم الميتة أو أنها نفسها جمرة مطفأة لأحد الأقمار. لقد أثقلت جيبه، وأثقلت المدفأة بوزنها؛ وأشعت بردا. ومع ذلك، وقف الحجر النيزكى على نفس الرف مع قطعة الزجاج وقطعة الصينى نجمية الشكل.

عندما مرت عيناه من قطعة لأخرى، عذب هذا الشاب تصميمه على امتلاك المزيد من هذه الأشياء. وكرس نفسه بإصرار متزايد للبحث عنها. لو لم يكن مستغرقًا فى طموحه واقتناعه أن يوما ما سوف تكافئه كومة من أكوام القمامة التى سيتم اكتشافها حديثا، لكانت معاناته من خيبة آماله، ناهيك عن الإعياء وكونه موضوعا للسخرية، كافيًا لجعله يتراجع عن سعيه. فتش بدقة فى كل رواسب الأرض، مجهزا بكيس وعصا طويلة مثبتًا فيها خطافًا يمكن تعديله؛ ونقب تحت الأشجار الخفيضة متشابكة الفروع، بحث فى كل الحوارى والفراغات بين الجدران، حيث عرف أنه يمكن توقع العثور

---

[1] الجولق furze: الرتم: الوزال.

على أشياء من هذا النوع ملقاة فيها. ومثلما ارتفع مستواه وزاد ذوقه صرامة، زاد حزنه وخيبة أمله، ولكن دائما نوعًا من بريق الأمل، أو قطعة من الصينى أو الزجاج لها سمات مميزة أو كُسرت بشكل غريب، أغوته للاستمرار. مرت الأيام يوما بعد يوم. لم يعد بعد شابا. وأصبح مجال خبرته- بمعنى مجال خبرته السياسية- شيئًا من الماضى. امتنع الناس عن زيارته. أصبح صامتا للغاية بحيث أصبحت دعوته إلى العشاء بلا جدوى. لم يتكلم أبدا عن طموحاته المهمة مع أى أحد؛ فقد كان عدم فهمهم للأمر باديا فى سلوكهم.

مال للوراء فى مقعده الآن وراقب تشارلز وهو يرفع الأحجار من على المدفأة ويضعها بشدة مرات عدة ليؤكد على أهمية ما يقوله بشأن إدارة الحكومة، دون أن يتنبه ولو مرة واحدة لوجودها.

فجأة سأل تشارلز: "ما هى حقيقة الأمر يا جون؟" واستدار لمواجهته. "ما الذى دفعك إلى الانسحاب هكذا فى لحظة؟"

أجاب جون: "لم أنسحب،"

قال تشارلز بعنف: "لكن ليس أمامك أدنى فرصة الآن".

أجاب جون بيقين: "لا أوافقك الرأى فى ذلك". نظر إليه تشارلز شاعرا بعدم ارتياح عميق؛ تتملكه شكوك عظيمة؛ كان لديه شعور غريب أنهما يتحدثان عن شيئين مختلفين. نظر حوله ليجد

بعض الراحة من اكتئابه المروع، لكن مظهر الغرفة غير المهندم زاد من اكتئابه. ماذا كانت تلك العصاة، والكيس القديم المصنوع من السجاد المعلقان نحو الجدار؟ ثم تلك الأحجار؟ ناظرا إلى جون، راعه رؤية شيء ثابت وبعيد فى تعبيرات وجهه. لقد أدرك تماما أن مجرد ظهوره فوق المنصة أمر مستحيل.

قال بنبرة مرحة قدر استطاعته: "أحجار جميلة" قائلا إن لديه موعدا عليه الالتزام به، ترك جون إلى الأبد.

بيت مسكون

أى ساعة صحوت وجدت بابًا يغلق. زوج من الأشباح، ذهبا من غرفة إلى أخرى، يدًا بيد، يرفعان هنا، يفتحان هناك، يتيقنان. قالت هى: "هنا تركناه"، أضاف هو، "آه، ولكن هنا أيضًا!" همست: "إنه فى الدور العلوى"، وشوش: "وفى الحديقة،" قالا : "بهدوء، وإلا سنوقظهم".

لم يكن الأمر أنكما توقظوننا. آه، لا. قد يقول المرء، "إنهما يبحثان عنه؛ إنهما يفتحان الستائر"، ثم يقرأ صفحة أو اثنتين. وسيكون المرء متيقنًا "لقد وجدوا ما يبحثون عنه" واضعًا القلم على هامش الكتاب. عندئذ، وقد أرهقت من القراءة، قد ينهض المرء ليرى بنفسه، إن البيت فارغ تمامًا، والأبواب مفتحة، ولا يسمع إلا صوت الحمام المطوق[١] يهدل راضيًا وطنين تروس الدراسة[٢] من المزرعة". ما الذى دخلت هنا من أجله؟ ما الذى كنت أبحث عنه؟" كانت يداى فارغتين. "ربما يكون فى الدور العلوى إذن؟" كان التفاح

---

(١) الحمام المطوق wood pigeon: الورشان.

(٢) الدراسة Threshing Machine : ماكينة لدرس الحنطة.

فى العلية. وهكذا أهبط مرة أخرى، الحديقة كما كانت دائمًا، فقط وقع الكتاب في العشب.

لكنهما وجداه فى غرفة تناول الطعام. ليس لأن المرء كان يمكنه أن يراهما أبدًا. عكس زجاج النافذة التفاح، عكس الأزهار؛ كل الأوراق كانت خضراء على الزجاج. إذا تحركوا داخل غرفة الطعام، فقط لفت التفاحة جنبها الأصفر. ومع ذلك، إذا فتح الباب، فى اللحظة التالية، انتثر على الأرض، وتعلق على الحوائط، وتدلى من السقف ماذا؟ كانت يداى فارغتين. مر على السجادة ظل دُج[١]؛ من أعمق آبار الصمت أصدرت الحمامة صوتها الذى يشبه الفقاعات. "آمن، آمن، آمن"، دق نبض البيت برقة. "الكنز مدفون؛ الغرفة.." توقف النبض فجأة. آه، هل كان هذا الكنز المدفون؟

خبا الضوء فى اللحظة التالية. إلى الخارج للحديقة إذن؟ ولكن الأشجار غزلت الظلام بحثًا عن شعاع شمس جائل. رائع للغاية، نادر للغاية، غاص بهدوء تحت السطح، الشعاع الذى بحثت عنه دومًا احترق خلف الزجاج. كان الموت هو الزجاج، كان الموت بيننا؛ جاء للمرأة أولاً، منذ مئات الأعوام الماضية، تاركًا البيت، مغلقًا كل النوافذ؛ أظلمت الغرفة. تركه، تركها، ذهب إلى الشمال، ذهب إلى

(١) الدج Thrush : السمنة طائر مغرد.

الشرق، رأى النجوم تدور فى السماء الجنوبية؛ بحث عن البيت، وجده ملقى تحت التلال.

"آمن، آمن، آمن"، دق نبض البيت بسعادة، "الكنز لك".

تعصف الرياح فى الطريق المشجر. تنحنى الأشجار. تتناثر أشعة القمر تفيض جامحة فى المطر. شعاع المصباح يسقط مستقيمًا من النافذة. تحترق الشمعة بإفراط وسكون. يبحث زوج الأشباح عن سعادتهما، متجولان خلال البيت، يفتحان النوافذ، يهمسان كى لا يوقظونا.

تقول هى: "هنا نمنا"، ويضيف هو: "قبلات لا تعد". "نستيقظ فى الصباح" – "الفضة بين الأشجار" – "فى الطابق العلوى" – "فى الحديقة" – "عندما أتى الصيف" – "فى الشتاء وقت سقوط الثلج" – تغلق الأبواب على بعد ناءٍ، تطرق برقة مثل نبض قلب.

يقتربان أكثر؛ يتوقفان عند المدخل. تهب الرياح، يجرى المطر الفضة على الزجاج. تعتم أعيننا؛ لا نسمع صوت خطوات بجانبنا؛ لا نرى سيدة تنشر عباءتها الشبحية. يديه تخبئ المشكاة. همس "انظرى، إنهم فى سبات. الحب على شفاههم".

منحنيان، حاملان مصباحهما الفضى من فوقنا، ينظران إلينا طويلاً وبعمق. يتوقفان طويلاً. يستمر اندفاع الرياح؛ تتحرك الشعلة

قليلاً. أشعة قمر جامحة تتقاطع فوق الأرض والحائط، وعند التقائهما، يصبغان الوجهين المنحنيين؛ الوجهين المفكرين؛ الوجهين اللذين يفتشان النائمين بحثًا عن سعادتهم المستترة.

"آمن، آمن، آمن"، يدق قلب البيت بإباء. يقول بتلهف: "سنوات طويلة – وجدتينى مرة أخرى" تهمس: "هنا، نائم؛ تقرأ فى الحديقة؛ تضحك، تضع التفاح فى العلية. هنا تركنا كنزنا" – منحنيان، يرفع النور جفنى اللذين يغطيان عينى. يدق نبض البيت جامحًا "آمن! آمن! آمن!" أصيح وقد صحوت: "آه، هل هذا هو – كنزكما المدفون؟ النور فى القلب".

يوم الإثنين أو الثلاثاء

بكسل ولا مبالاة، يحلق مالك الحزين[١]، يهز جناحيه بسهولة فى الفضاء، عارفا طريقه، أعلى الكنيسة فى السماء، أبيض وبعيدًا، مستغرقًا فى ذاته، السماء تتحرك وتثبت، تخفى وتكشف بلا نهاية. بحيرة؟ فلتمح شواطئها! جبل؟ آه، كم هو رائع – تكسو أشعة الشمس الذهبية منحنياته. عليه يسقط[٢] مالك الحزين إذن، أو ريش أبيض، إلى الأبد.

نرغب فى الحقيقة، ننتظرها، بمشقة نقطر بعض الكلمات، نرغب إلى الأبد، (بينما تعلو صرخة يسارا، وأخرى يمينا. تنطلق العربات فى اتجاهات متشعبة. تختلط الأتوبيسات متصارعة) – نرغب إلى الأبد – (تعلن الساعة باثنتى عشرة دقة متفرقة أنه منتصف النهار؛ يلقى الضوء برقائق من الذهب؛ يتجمع الأطفال) – راغبين فى الحقيقة إلى الأبد. القبة الحمراء؛ عملات ذهبية ترصع

---

(١) مالك الحزين heron : اسم طائر من طير الماء. من فصيلة أبو قردان، سمى كذلك لأنه يزعم أنه يجلس بقرب المياه والمنابع فإذا جفت يصيبه الحزن و يبقى ضاما جناحيه أو يحلق إلى مكان عال ويسقط نفسه على قطع زجاج أو ما شابه حتى ينتحر، وهو طائر مصرى عرف فى مصر باسم البلشون.

(٢) لاحظ تكرار صور الصعود لمكان مرتفع مثال رودا فى قصة الأمواج والسقوط من مكان مرتفع فى قصة الأمواج وفى هذه المجموعة فى قصة الرمز.

الأشجار؛ يسرى الدخان من المداخن؛ نباح، صراخ، صياح "حديد للبيع " – والحقيقة؟ تشع أقدام الرجال وأقدام النساء فى نقطة مكسوة بالأسود أو الذهبى – (هذا الجو الضبابى – سكر؟ لا، شكرًا – كومنولث المستقبل) يندفع ضوء المدفأة جاعلاً الغرفة حمراء اللون، ماعدا الأجسام السوداء وعيونها اللامعة، بينما تفرغ شاحنة حمولتها فى الخارج، وتشرب الآنسة فلانة الشاى فى مكتبها، وواجهات المحال الزجاجية تحمى المعاطف الفرائية.

متماوج فى ازدهاء، خفيف كأوراق الشجر، ينجرف فى الزوايا، عاصف عبر العربات، مكسو بالفضة، بالمنزل أو خارجه، متجمع، متفرق، مبعثر فى درجات متفاوتة، ممسوح، إلى أدنى، ممزق، غارق، مجتمع – والحقيقة؟

أتذكر الآن بجانب المدفأة على مربعات المرمر الأبيض. تصعد الكلمات من أعماق عاجية باعثة سوادها، تزهر وتخترق. يسقط الكتاب، فى النار، فى الدخان، فى ومضات لحظية – أو أنه يسافر الآن، الدلاية الرخامية المربعة، المآذن والبحار الهندية أسفل، بينما يندفع الفضاء أزرق وتومض النجوم– الحقيقة؟ أم أنك الآن، راضيًا بالقرب؟

يعود مالك الحزين كسولاً وغير مبال، إنها السماء تحجب نجومها، ثم تكشفها.

حسنا، الآن، إذا نظرت بعينيك للجانب الآخر من الغرفة، سترى أن السكك الحديدية، والترام، والأوتوبيسات، وكثيرا من العربات الخاصة – حتى أتجرأ على الاعتقاد أن كابورليه مكشوفة – كلها كانت منهمكة فى شق طريقها المتلوى من أحد أطراف لندن للطرف الآخر، إلا أنى بدأت أشك – إذا كان صدقا، ما يقولون، من أن الأسعار ارتفعت فى شارع ريجينت، وتم توقيع المعاهدة[1]، وأن الجو ليس باردًا بالنسبة لهذا الوقت من السنة، ورغم ارتفاع الإيجار لا يمكن الحصول على شقة، وإن أسوأ ما فى الأنفلونزا هو آثارها؛ لو ظننت أنى نسيت أن أكتب عن التسرب فى مكان حفظ اللحوم، وتركت قفازى بالقطار؛ لو كانت صلة الدم تستدعى أن أصافح بود، وأنا أميل إلى الأمام، اليد التى تتقدم ربما بتردد نحوى.

" سبع سنوات منذ آخر مرة التقينا "

" التقينا آخر مرة فى فينيسيا "

" وأين تسكنين الآن؟ "

---

[1] تم توقيع معاهدة فرساى فى باريس فى ٢٨ يونيو ١٩١٩، وبدأ العمل بها فى ١٠ يناير ١٩٢٠.

"حسن، مع ذلك، يناسبنى أكثر قبيل المساء، إن لم أكن أطلب الكثير..."

"ولكنى عرفتك منذ اللحظة الأولى!"

"ومع ذلك، فرقت الحرب بيننا..."

لو أصيب العقل بمثل هذه السهام الصغيرة – فالمجتمع الإنسانى يفرض ذلك – وبمجرد إطلاق أحدها حتى ينطلق الآخر؛ وإذا كان هذا يولد حرارة وإضافة إلى ذلك أضاءوا النور الكهربائى؛ إذا كان قول شىء، فى كثير من الأحيان، يترك احتياجًا للتحسين والتعديل، ويثير إلى جانب ذلك ندما، سرورا، غرورا، رغبات– إذا كانت كل الحقائق، أعنى، القبعات، واللفاعات الفرائية، ومعاطف الرجال ذات الذيل المشقوق كالخطاف، ودبابيس أربطة العنق اللؤلؤية هى التى تطفو على السطح – فأية فرصة هنالك؟

بخصوص ماذا؟ يصبح أصعب كل دقيقة أن أقول لماذا، برغم كل شىء، أجلس هنا معتقدة أنى لا أستطيع الآن أن أقول لماذا، أو حتى أتذكر آخر مرة حدث فيها ذلك.

" هل رأيت الموكب؟"

" بدا الملك باردًا"

"لا، لا، لا. ولكن ماذا حدث؟"

" اشترت بيتا فى مالزبرى"

" إنها لمحظوظة أن وجدت بيتًا"

على العكس، أعتقد يقينًا أنه حكم عليها بالهلاك أيًا تكن، مادام الأمر مجرد شقق، وقبعات، وطيور نورس، أو هكذا يبدو الأمر بالنسبة لمائة شخص يجلسون هنا متأنقين، محميين داخل الجدران، مكسوين بالفراء، متخمين. ليس لأنى أستطيع التفاخر، حيث إنى أجلس مستسلمة أيضًا على مقعد مذهب، فقط أنبش تراب الذاكرة المدفونة، كما نفعل جميعًا، فهناك أمارات، إن لم أكن مخطئة، أننا جميعًا نتذكر شيئًا، نبحث خلسة عن شيء. لماذا التململ؟ لماذا كل هذا القلق على تناسب معاطفنا وقفازاتنا لأجسادنا – إن كنا نغلق الأزرار أو نفتحها؟ ثم رؤية وجه هذه العجوز، منذ دقيقة مضت، متوردا ورقيقا مغايرا لقماش اللوحة الداكن، والآن حزينا صامتا، وكأن سحابة تعكر صفوها. هل كان هذا صوت الكمان الثانى يدوْزن أوتاره فى غرفة الانتظار؟ ها هم قادمون، أربعة أجساد سوداء، يحملون الآلات، ويجلسون فى مواجهة المربعات البيضاء تحت فيض النور؛ يسندون أطراف أقواسهم على حامل النوت الموسيقية؛ يرفعون الأقواس فى وقت واحد؛ ويضبطون توازنها بخفة، ويبدأ عازف الكمان الأول ناظرًا للعازف الذى فى مواجهته، فى العد واحد، اثنان، ثلاثة – شجرة الكمثرى أعلى الجبل تزدهر، تنمو، تزهر، تتفجر!

الينابيع تتدفق؛ القطرات تتساقط. لكن مياه الرون تجرى بسرعة وعمق، تنطلق مسرعة تحت القنطرة، جارفة الأغصان المائية المنتشرة، ماحية الظلال من فوق السمك الفضى. الأسماك المرقطة تندفع إلى الأسفل بفعل المياه المتدفقة، انجرفت الآن إلى دوامة حيث إنه من الصعب أن تكون هذه الكتلة المختلطة من الأسماك كلها فى بركة؛ تقفز، ناثرة المياه حولها فى رشاش، تحك زعانف حادة، ثم يفور التيار حتى أن الحصى الأصفر يمخض فى دائرة تدور وتدور، تدور وتدور... الأسماك حرة الآن، تندفع إلى أسفل، أو حتى ترتفع بطريقة ما فى حلزونيات رائعة فى الهواء؛ ملتفة كرقاقة رفيعة من تحت طائرة، أعلى وأعلى...

كم يبدو الخير محببا إلى النفس فى أولئك الذين يمشون بخفة، ويرحلون مبتسمين خلال الحياة! كذلك فى الزوجات العجوزات(١) البذيئات الفكهات، المقرفصات تحت القناطر، نساء عجوزات بذيئات، كم يضحكن بعمق و يهتززن، ويمرحن، عندما يمشين، من جانب إلى آخر، هاااه، هاااه!

---

(١) الزوج العجوز Oldwife: سمك بحرى، بط بحرى. مزجت فيرجينيا وولف بين صفتين باختيارها لاسم هذا النوع من السمك، الأولى هى الزوجة الموصوفة بكونها عجوزًا، الثانية بإضافتها لكلمة fish، فأصبحت الصفتان هما old fishwife، و تعنى fishwife الزوجة البذيئة، من هنا بدأ تقديمها لفكرة البذاءة التى تتحدث عنها فى الفقرة التالية.

لكن اللحن، مثل كل ألحانه، يجعل المرء ييأس – أعنى يأمل. ماذا أعنى؟ هذا أسوأ ما فى الموسيقى! أريد أن أرقص، أضحك، آكل كعكاً قرنفلياً، كعكاً أصفر، أشرب نبيذاً رقيقاً قوى النكهة. أو قصة بذيئة، الآن – يمكننى أن أستمتع بذلك. كلما تقدم المرء فى السن كلما أحب البذاءة. هاه، هاه ! إنى أضحك. على ماذا؟ لم تقل شيئًا، كما لم يفعل السيد المحترم أمامى.... لكن تصور – تصور – هووش ش!".

يحملنا النهر الحزين ويمضى. عندما يأتى القمر خلال أغصان الصفصاف المتدلية، أرى وجهك، أسمع صوتك وصوت الطير يغرد بينما نتخطى مزهر الصفصاف. بماذا تهمس؟ حزن، حزن، فرح، فرح. منسوجان معا، ممتزجان بلا انفصام، موثقان فى الألم، منثوران فى الحزن – تحطم! يغوص الزورق. الأشكال ترقى صاعدة إلى أعلى، لكنها تستدق الآن كرقاقة رفيعة لتصبح طيفًا معتمًا، ذا أطراف مشتعلة وتجذب العاطفة المزدوجة من قلبى. بالنسبة لى هى تغنى، تفتح أحزانى المنغلقة، تذيب حنانى، تفيض بالحب على عالم بلا شمس، وحتى، حين تنقطع، لا تنقص رقتها، بل تنسج فى داخلى وخارجى برشاقة ولطف حتى إنها بهذا الشكل، هذا الاستنفاد، توحد الأجزاء المتصدعة؛ تحلق، تبكى، تغمر الحزن والفرح، حتى الراحة.

لماذا الحزن إذن؟ وتسألين لماذا؟ وتبقين غير راضية؟ إنى أقول تم تسوية كل شىء، نعم؛ دفن فى الخفاء تحت غطاء من أوراق

الورد، تتساقط. تتساقط. آه، لكنها تتوقف. ورقة ورد واحدة، تسقط من على ارتفاع هائل، مثل مظلة هبوط صغيرة رميت من منطاد خفى، تلف، تتمايل برعشة. لن تصل إلينا.

"لا، لا. لم ألحظ شيئا. إنها أسوأ ما فى الموسيقى – هذه الأحلام السخيفة. تقول إن الكمان الثانى أبطأ فى العزف؟"

"هناك السيدة منرو العزيزة، تتحسس طريقها إلى الخارج – تزداد عمى كل عام، يا لها من امرأة مسكينة – على هذه الأرض الزلقة".

الهرم بلا عيون، أبو الهول ذو شعر رمادى ... تقف هناك على الرصيف، تشير، بصرامة شديدة، للأوتوبيس الأحمر.

"كم هو رائع! كم يعزفون جيدا! كم–كم–كم!"

اللسان ما هو إلا مقرعة. البساطة بعينها. الريش فى القبعة التى تلينى ذو ألوان فاقعة ومبهجة مثل خشخشة الأطفال. الورقة على الشجر الخالى من الزهر تتألق خضراء من خلال شق فى الستارة. غريب جدا، مثير جدا.

"كم – كم – كم!" هووش!

هذان هما الحبيبان على العشب.

" سيدتى، إذا، أعطيتنى يدك..."

" سيدى، إنى أثق بك من كل قلبى. أضف إلى ذلك، أننا تركنا جسدينا فى قاعة الحفلات. هذان على العشب ما هما إلا ظلا روحينا".

" هذا عناق روحيْنا إذن". يومئ الليمون موافقًا. البجعة تبتعد عن الضفة وتسبح حالمة فى وسط النهر. " ولكن حتى نعود –اتبعنى فى الممر، وبينما ننعطف فى الزاوية، وطأ دنتيلية تنورتى التحتية. ما الذى كان يمكننى فعله سوى أن أصرخ " آه " وأن أقف لأشير لما حدث؟ حينئذ أمسك بسيفه، ووخز به كأنه يطعن شيئًا حتى الموت، وصرخ قائلاً: "جنون! جنون! جنون!"عندئذ صرخت، وخرج الأمير، الذى كان يكتب فى رق[1] الكتابة الكبير فى الشرفة، لابسًا طاقيته المخملية، وخفه المكسو بالفراء، وانتزع محرك الجمر من على الحائط – هدية ملك أسبانيا، كما تعلم، وقتها هربت، وقد طرحت علىّ هذا الإزار لأخفى التلف الذى حدث لتنورتى – لأخفى.... لكن اسمع! الأبواق!"

يرد السيد المحترم على السيدة بسرعة كبيرة، وهى تجرى صاعدة على السلم الموسيقى تبادله الإطراء ببراعة تتصاعد الآن إلى

---

(١) رق Vellum: جلد يكتب عليه.

نشيج مولع، حتى إن الكلمات غير مميزة رغم أن المعنى واضح إلى حد كاف – الحب، الضحك، الفرار، الملاحقة، نعيم سماوى – عائم على أبهج تموُّج لأرق محبة – حتى يعلو صوت الأبواق الفضية، فى البداية بعيدا نائيا، ثم يعلو صوته تدريجيًا أكثر فأكثر وضوحًا، كأن القهرمان[١] يحيى الفجر أو يصيح منذرًا بهروب العاشقين... الحديقة الخضراء، البحيرة التى ينيرها القمر، الليمون، الحبيبان، والأسماك كله يتلاشى فى سماء بلون حجر عين الهر[٢]، وتبزغ هناك، عبر السماء، أقواس بيضاء مغروسة بقوة فى أعمدة مرمرية، بينما النفير تصاحبه الأبواق تساعدها المزامير...تصدر إيقاعا ثقيلا وضجيجا. ترن وتقعقع. بناء متين. أساس ثابت. مسيرة آلاف البشر. خلط وفوضى تطآن الأرض. لكن هذه المدينة التى نسافر إليها ليس لها أحجار أو رخام؛ تتدلى دائمة؛ باقية بلا زعزعة؛ بلا وجه، ولا علم يحيِّى أو يرْحب. اتركى أملك يذوى إذن؛ فلتغرب سعادتى فى الصحراء؛ تقدم مكشوف. الأعمدة عارية: لا تسعد أحدًا؛ لا تلقى ظلالاً؛ متألقةً؛ صارمةً. أهبط عائدة إذن، بلا شوق. أرغب فقط فى الذهاب، أجد الطريق، ألاحظ المبانى، ألقى التحية على بائعة التفاح، أقول للخادمة التى تفتح الباب : مساء مرصع بالنجوم.

---

(١) القهرمان seneschals : وكيل الملك الإقطاعى.

(٢) حجر عين الهر opal: حجر كريم تتغير ألوانه بشكل جميل.

"تصبحين على خير، تصبحين على خير. أتذهبين فى هذا الطريق؟"

"واأسفاه. أذهب فى ذلك".

أزرق وأخضر

الأخضر

تتدلى أصابع الزجاج المدببة إلى الأسفل. ينزلق النور على الزجاج، ساكبًا بحيرة من الأخضر. تسدل الأصابع العشرة الطوال للثريا طوال اليوم الأخضر على المرمر. ريش الدر[١] – بصرخاته الجافة – حواف سعف النخيل الحادة – خضراء، أيضًا؛ إبر الخياطة الخضراء تومض فى الشمس. إلا أن الزجاج الجامد يقطر على المرمر؛ تحوم البحيرات فوق رمال الصحراء، وعبرها تتمايل الجمال، ثم البحيرات تستقر على المرمر؛ يحفها السمار[٢]؛ تسد الأعشاب المائية البحيرات؛ زهرة بيضاء هنا وزهرة بيضاء هناك؛ يرتمى الضفدع عليها؛ تمكث النجوم هناك فى المساء بلا انقطاع. يأتى الليل، والظل يجرف الأخضر فوق المدفأة؛ سطح المحيط المتجعد – لا سفن تأتى؛ تتقلب الأمواج تحت السماء الفارغة بلا هدف. إنه الليل، تقطر الإبر بقعا من الأزرق. يتبدد الأخضر.

---

(١) الدر parakeets: الببغاوات الصغيرة.

(٢) السمار؛ الأسل rush: نبات تستعمل أوراقه الأسطوانية الطويلة لتصنع منها مقاعد الكراسى.

الأزرق

ينهض الوحش ذو الأنف الأفطس إلى السطح ويبخ من خلال فتحتى أنفه الغليظ عمودين من المياه، التى تضطرم بيضاء فى منتصفها ثم تتناثر صانعة حافة من الخرز الأزرق. لمسات زرقاء تلون جنبه البحرى الأسود. تخرج المياه من خلال فمه وأنفه موحلة، يغطس، ثقيلاً فى الماء، وينغلق الأزرق عليه مغطيا المقلتين اللامعتين. يرقد الوحش ملقى على الشاطئ، فجا، بليدا، ناثرًا درجات من الأزرق الجاف. الزرقة المعدنية الفضية تلطخ الحديد المُصفرّ على الشاطئ. أزرق هو لون الأضلاع المحطمة لزورق التجديف. موجة تنبسط أسفل الأجراس الزرقاء. لكن الكاتدرائية مختلفة، باردة، معبأة بالبخور، أزرقها شاحب مثل ملابس العذراوات.

من عام ١٩٢٢-١٩٢٥

أحست السيدة فالانس، عندما قال جاك رينشو تعليقه السخيف، أوعلى الأصح المملوء زهوًا: إنه لا يحب مشاهدة مباريات الكريكت، إنها لابد أن تلفت نظره بطريقة ما، وتجعله يفهم، هو وكل الشبان الآخرين الذين التقت بهم، ما كان سيقوله والدها، كم كان الاختلاف كبيرًا بين والدها ووالدتها، بل وبينها هى أيضا وبين كل هذا؛ وكيف أن مقارنة برجال ونساء أجلاء وبسطاء حقا مثل والدها، ووالدتها العزيزة، بدا لها كل هذا تافها.

فجأة قالت: "ها نحن جميعا محبوسون فى هذه الحجرة الضيقة فاسدة الهواء بينما فى الريف فى بلدى - بأسكتلندا" (كانت تحس أن عليها أن تجعل هؤلاء الشبان الحمقى، الذين كانوا على أية حال ظرفاء، رغم أنهم ضئيلو الحجم بعض الشىء، يفهمون ما كان والدها ووالدتها وهى نفسها أيضا تشعر به، فهى مثلهم فى قرارة نفسها).

سألها: "هل أنت أسكتلندية؟"

لم يكن يعرف إذًا، لم يكن يعرف من يكون والدها، إنه جون أليس، راتراى ووالدتها كاترين ماكدونالد.

لقد توقف ذات مرة فى أدنبرة لقضاء ليلة، هذا ما قاله السيد رينشو.

ليلة واحدة فى أدنبرة! بينما قضت هى كل تلك السنوات الجميلة هناك – هناك وفى إليوت شو، على حدود نورثمبريا. انطلقت هناك ركضًا بين أجمة الكشمش[١]، هناك كان أصدقاء والدها يأتون، وهى مجرد طفلة صغيرة، كانت قد استمعت إلى أجمل أحاديث ذلك الزمان. كانت لا تزال تراهم حتى الآن، والدها، والسيد دانكان كليمينتس، والسيد روجرز (كان السيد روجرز بالنسبة لها مثالا لحكيم يونانى)؛ يجلسون جميعا تحت شجرة الأرز، بعد العشاء فى ضوء النجوم. يبدو لها الآن، أنهم كانوا يتحدثون عن كل شىء فى الدنيا، كما أن مداركهم كانت أوسع من أن يسخروا من الآخرين. لقد علموها احترام الجمال.

فما الجميل فى هذه الحجرة الخانقة فى لندن؟

صرخت: "هذه الأزهار المسكينة" فقد كانت أوراق الأزهار مسحوقة مفتتة، بل إن زهرة أو زهرتين من أزهار القرنفل دهست تحت الأقدام فعلا، لكنها، أحست، أنها لعلها أحبت الأزهار بإفراط.

---

(١) الكشمش currant: عنب أو زبيب لا بذر له.

كانت أمها تحب الزهور، لقد تربت منذ طفولتها على الإحساس بأن إيذاء زهرة يعنى إيذاء أجمل ما فى الطبيعة. لقد كانت دائما مغرمة بالطبيعة، بالجبال والبحر. هنا فى لندن، ينظر المرء من النافذة ليرى مزيدًا من المساكن - بشر مكدسون فوق بعضهم البعض فى صناديق صغيرة. كان مناخا لا يمكنها؛ هى شخصيا، العيش فيه على الإطلاق. لم تكن تحتمل السير فى لندن ورؤية الأطفال يلعبون فى الشوارع. لعلها كانت حساسة أكثر مما ينبغى، لو أن الناس جميعا كانوا مثلها لأصبحت الحياة مستحيلة، لكنها عندما تتذكر طفولتها، ووالدها ووالدتها، والجمال والرعاية اللتين تمتعت بهما بسخاء.

قال جاك رينشو "ما أجمل هذا الرداء!"؛ وبدا لها - ملاحظة شاب أى ملابس للنساء على الإطلاق خطأ فادحا.

لقد كان والدها يحترم النساء كثيرًا، لكنه لم يفكر مطلقا فى ملاحظة ما كن يرتدينه. ولم تكن بين كل هؤلاء الفتيات ولو واحدة يمكن القول: إنها جميلة - ذلك الجمال الذى كانت تتمتع به أمها كما تذكرها - أمها العزيزة الوقورة والتى لم يبدو مطلقا أنها ترتدى ملابس مختلفة فى الصيف عن الشتاء، سواء أكان لديهم ضيوف أم كانوا بمفردهم، لكنها كانت دائما تبدو "على طبيعتها" فى ثوبها

الدنتيلة، وعندما تقدمت فى السن أضافت قبعةً صغيرةً. وعندما أصبحت أرملةً، كانت تجلس ساعات بين زهورها، وكانت تبدو كأنها تجلس مع الأشباح أكثر من وجودها معهم جميعا، كانت تحلم بالماضى، الذى تراه السيدة فالانس حقيقيا أكثر من الحاضر. لكن لماذا؟ إنه فى الماضى، مع هؤلاء الرجال والنساء الرائعين، أخذت تفكر: أحيا حقيقة، إنهم هم الذين يعرفوننى؛ إنهم أولئك الأشخاص وحدهم (وتذكرت الحديقة التى أضاءتها النجوم والأشجار والسيد روجرز ووالدها بمعطفه التيل الأبيض يدخن) هم الذين فهمونى. أحست أن عينيها تبتلان كما يحدث عند اقتراب الدموع من التساقط، إنها تقف هناك فى حجرة معيشة السيدة دالواى، لا تنظر إلى أولئك الأشخاص، ولا إلى تلك الزهور، ولا هذا الجمع الصاخب، ولكن إلى نفسها، تلك الفتاة الصغيرة التى كان مقدرا لها أن ترحل بعيدا إلى هذا الحد، تجمع الزهور البرية، ثم بعد ذلك تجلس فى سريرها فى العلية التى عبقت برائحة خشب الصنوبر تقرأ القصص، والأشعار. كانت قد قرأت كل أشعار شيلى فيما بين سن الثانية عشرة والخامسة عشر، وكانت تلقيها على والدها، وهى واقفة تشبك يديها خلف ظهرها بينما كان يحلق ذقنه. بدأت الدموع، تتخلَّق فى أعماقها وهى ترى هذه

الصورة لنفسها، وأضافت مآسى حياة بأكملها (كم عانت- كم دهمتها الحياة كما تفعل سيارة - الحياة ليست كما بدت آنذاك - إنها تشبه هذا الحفل) أضافت لصورة الطفلة التى وقفت هنالك، تلقى أشعار شيلى؛ بعينيها السوداويتين المتألقتين اللتين لم تريا ما حدث فيما بعد؛ أن هؤلاء الأشخاص وحدهم، الذين عرفوها، وهم ميتون الآن ومدفونون فى أسكتلندا الهادئة، هم الذين عرفوا ما الذى تملكه وما الذى يمكنها أن تكونه - اقتربت الدموع الآن أكثر، إذ فكرت فى الفتاة الصغيرة التى ترتدى رداءً من القطن، كم كانت عيناها السوداوتان واسعتين؛ وكم بدت جميلةً وهى تلقى أبيات "أنشودة للرياح الغربية"؛ وكم كان والدها فخورا بها، كم كان عظيما، كم كانت أمها عظيمة، كم كانت وهى معهم غاية فى النقاء والطيبة موهوبة، بحيث كان يمكن أن تكون أى شىء تريد أن تكونه. لو أنهم عاشوا، ولو أنها ظلت معهم دائما فى تلك الحديقة (التى بدت لها الآن المكان الذى قضت فيه كل طفولتها، ولو أنها كانت دائما مضاءةً بالنجوم، ودائما فى الصيف، وكانوا دائما يجلسون تحت شجرة الأرز يدخنون، إلا أن أمها كانت تحلم بطريقة ما وحدها، وسط زهورها واضعة قبعتها وهى أرملةً - وكيف كان الخدم القدامى طيبين

ومحترمين ورحماء - أندروز البستانى، وچيرسى الطاهى؛ والكلب سلطان من نوع نيوفاوندلاند[1]، والكروم، وبركة المياه، والمضخة - بدت السيدة فالانس فى غاية القوة والفخر والسخرية، وقارنت بين حياتها وحياة الآخرين) لو أن تلك الحياة استمرت إلى الأبد، ثم أحست السيدة فالانس أن شيئا من هذا- ونظرت إلى جاك رينشو والفتاة التى أعجب بملابسها- كان يمكن أن يكون له وجود، ولكانت أصبحت... آه فى سعادة تامة، وفى حالة طيبة تماما، بدلا من وجودها هنا واضطرارها لسماع شاب يقول- وضحكت بقدر من الازدراء برغم أن الدموع كانت تملأ عينيها- إنه لا يستطيع أن يتحمل مشاهدة مباريات الكريكت.

(١) كلب نيوفاوند لاند Newfoundland : وهو كلب ضخم معروف بقدرته على السباحة. أما المعنى الحرفى للاسم فهو الأرض الجديدة؛ التى عثر عليها حديثا. كذلك اسم سلطان هو اسم كلب فى قصة أليس فى أرض العجائب لكاتبها تشارلز لوتويج دودجسون الذى اشتهر باسم لويس كارول١٨٣٢-١٨٨٩.

التعارف

اندفعت السيدة دالواى من أقصى الغرفة تجاه ليلى إيفريت، وتمنت ليلى ألا تأتى وتثير قلقها؛ ومع ذلك، اقتربت مسز دالواى رافعة يدها اليمنى ترسم ابتسامة فهمتها ليلى (رغم أن هذا كان أول حفل تحضره) أنها تعنى: "يجب أن تخرجى من ركنك هذا وتتحدثى"، ابتسامة طيبة عنيفة، آمرة، تنازعتها أحاسيس من الإثارة والخوف، رغبتها أن تكون وحيدة، والتوق للخروج من عزلة عالمها الداخلى وأن تلقى إلى الأسفل.. إلى الأسفل هناك بين الأعماق المتوهجة. إلا أن السيدة دالواى اعترضها سيد محترم متقدم فى السن ذو شارب أبيض، هكذا أتيحت لليلى إيفريت دقيقتان لتحتمى بذاتها كتمحور السبار[1] فى البحر، لأن ترشف، وكأنها كأس خمر، فكرة المقالة التى كتبتها عن شخصية العميد سويفت، والتى أشر عليها البروفيسور ميلر فى الصباح بثلاث نجمات حمراء، الدرجة الأولى. الدرجة الأولى كررت ذلك بهمس، إلا أن حرارة وعمق إحساسها أضعف بكثير الآن عما كان عليه، عندما وقفت أمام المرآة الطولية حتى أجهز عليه (بربتة هنا، ولمسة هناك) من أختها وميلدرد، الخادمة.

---

(١) السبار spar: معدن لامع ينقشر بسهولة إلى رقائق.

حينما تحركت أيديهما تلمسها هنا، وهناك، أحست أنهما يمسان السطح بشكل لطيف، وبقت مقالتها عن العميد سويفت فى العمق دون أن تمس ككتلة من المعدن البراق، وكل مدحهم لها عندما نزلت الى الدور الأرضى، ووقفت فى البهو تنتظر سيارة الأجرة – فقد خرج روبرت من غرفته وقال كم تبدو جميلة – حرك السطح، كوشاح حركه النسيم. يقسم الإنسان الحياة (أحست أنها على يقين من ذلك) بين حقيقة، هذه المقالة، وخيال هذه النزهة إلى الخارج، إلى صخر وإلى موج، فكرت، وهى تمر بالسيارة وترى الأشياء بهذا القدر من الجلاء أنها سوف ترى دائما الحقيقة وذاتها انعكاسًا أبيض فوق ظهر قائد السيارة المظلم، ممتزجين: لحظة الرؤية. حينما دخلت البيت، ومن أول لحظة رأت الناس يصعدون ويهبطون السلم، ارتجف يقينها الراسخ الصلب داخلها (مقالتها عن شخصية سويفت)، بدأ يذوب، لم تستطع الإمساك به، بل إن وجودها كله (لم يعد حادا كماسة تشطر قلب الحياة) تحول سديما[1] من الذعر، والتوجس، وهى تقف فى ركنها متحفزة للدفاع عن نفسها. كان هذا هو المكان المتميز: المجتمع الإنسانى.

ناظرة إلى خارجها، أخفت ليلى إيفريت بغريزتها مقالتها، الآن كم تشعر بالخجل، والحيرة والتيه أيضا، تحرص مع ذلك وبحذر

---

(١) سديم mist: ضباب رقيق، أو أن يصبح الشىء معتما غير واضح.

شديد على تصويب رؤيتها لترى الأشياء بحجمها السليم (كانت رؤيتها السابقة خاطئة بشكل مخجل) تلك الأشياء القابلة للتصغير، والتضخيم (ماذا يمكن أن يدعوهم المرء؟ أناس؟... انطباعات عن حياة الناس؟) التى بدت تهددها وتطغى عليها، وتحيل كل شىء إلى مياه، يبقى لها فقط - فهى لن تتخلى عن ذلك - القوة لتدافع عن نفسها.

والآن فإن السيدة دالواى - التى لم تخفض ذراعها بعد - أظهرت بحركته - بينما وقفت تتحدث - أنها تتذكر، اعترضها فقط الجندى المتقدم فى العمر ذو الشارب الأبيض، رفعت ذراعها مرة أخرى بشكل قاطع، وتوجهت نحو الفتاة الفاتنة الخجول، ذات الجسم النحيل والبشرة الشاحبة، والعينين اللامعتين، والشعر الداكن المتجمع بشــكل شاعرى، وفستانها الذى بدا كأنه سيســقط من علــيها، "تعالى ودعينى أعرفك"، ترددت السيدة دالواى، عندما تذكرت أن ليلى الفتاة الذكية، قارئة الشعر، نظرت حولها تبحث عن شاب ما، جاء حديثا من أوكسفورد، سوف يكون قرأ كل شىء، ويستطيع الحديث عن شيللى. أمسكت بيد ليلى إيفريت قادتها نحو مجموعة شباب يتحدثون، وبوب برنسلى.

ترددت ليلى إيفريت قليلا فى المضى، ربما كانت القارب الشراعى المتمرد يحيى عقب باخرة، وأحست بينما استمرت السيدة

دالواى تقودها، أنه الآن سيحدث؛ ولا شىء يستطيع أن يحول دونه الآن، أو أن ينجيها (وأنها أرادت فقط أن ينتهى الآن) من أن تقذف فى دوامة حيث يقضى عليها أو تنقذ. ولكن ما تكون الدوامة؟

آه لقد كانت مكونة من ملايين الأشياء، وكان كل واحد منها جليا لها، كنيسة وست مينيستر، والإحساس بالمبانى هائلة الارتفاع المهيبة التى تحيط بهم، كونها امرأة. ربما هذا ما استبد بها، ما بقى، كان جزئيا بسبب الفستان، ولكن كل التصرفات المهذبة الصغيرة النابعة من أخلاق الفرسان، والشهامة تجاه المرأة فى حفلات الاستقبال – كلها جعلها تشعر أنها خرجت من شرنقتها وأنه تم التصريح بما لم تكنه أبدا فى غموض الطفولة المريح– هذه المخلوقة الضعيفة الجميلة، التى ينحنى لها الرجال، هذه المخلوقة المحدودة والمحاصرة التى لا تستطيع أن تفعل ما تريد– الفراشة التى لعينيها ألف سطح، ذات الأجنحة الرقيقة الناعمة، ومصاعب وأحاسيس وأحزان لا تحصى؛ امرأة.

قبلت الدور الذى فرض عليها الآن بينما مشت مع السيدة دالواى عبر الحجرة، بطبيعة الحال، بالغت فيه قليلا كما يبالغ جندى، فخور بزى رسمى عتيق وشهير؛ شاعرة بينما مشت، بحليها؛ بحذائها الضيق، بشعرها الملفوف المفتول؛ وكيف لو أنها أسقطت منديل يدها (قد حدث هذا) سوف ينحنى رجل بتعجل ليناولها إياه، هكذا تؤكد

على رقتها، واصطناع طريقة مشيتها المتكلفة، فلم تكن هذه طريقتها على أية حال.

طريقتها كانت، بلا ريب، أن تجرى وتتعجل، وتفكر مليا فى مشيها وحدها لمسافات طويلة، تتسلق بوابات، تخطو فى الوحل، فى الغمام، الحلم، نشوة الوحدة، ترى الزقزاق[1] ينعطف ويفاجئ الأرانب، وتدخل فى قلب الغابات، أو الأراضى السبخة الواسعة المنعزلة فى احتفاليات صغيرة ليس لها جمهور، طقوس خاصة، جمال خالص تقدمه الجعارين وزنابق الوادى، وأوراق الشجر الميتة والأنهر الساكنة، دون أدنى اهتمام كيف يدركهم البشر، مما ملأ عقلها بالطرب، والدهشة واجتذبها هناك، حتى كان عليها أن تلمس عمود البوابة لتستجمع نفسها - كان هذا كله، حتى الليلة وجودها الطبيعى، الذى عرفت نفسها به وأحبتها من أجله، واستولت به على قلب أمها وأبيها وإخوتها وأخواتها؛ أما هذه الأخرى فكانت زهرة تفتحت فى عشر دقائق. وبينما تفتحت الزهرة كذلك أيضا جاء، بلا شك، عالم الوردة، مختلفاً للغاية، غريبًا للغاية؛ أبراج ويست مينيستر؛ المبانى العالية المتسمة باحترام شديد للجمال؛ الكلام؛ تلك الحضارة، أحست، وهى تتراجع، بينما السيدة دالواى تقودها إلى الأمام، هذه الحياة النظامية، وقعت كنير حول عنقها، بنعومة، لا تقهر، من السماء، بيان

(١) الزقزاق Plover : طائر السقساق؛ رسول الغيث.

لا يمكن مخالفته. ناظرة لمقالها، بهت لون النجمات الثلاث الحمراء إلى حد الظلمة، لكن بهدوء، واستغراق فى تأمل حزين، كأنها تستسلم لقوة ضغط لا نزاع فيها، بمعنى الاقتناع بأنها ليست لها حتى تسيطر عليها، أو تؤكد على حقها فيها، بل بالأحرى لتبهج ولتزين هذه الحياة المنظمة حيث تم فعل كل شىء مسبقا؛ أبراج عالية، أجراس جليلة، شقق بنى كل حجر فيها بكدح الرجال، كنائس، برلمانات بنيت كلها بكدح الرجال؛ وحتى أسلاك التلغراف المتقاطعة، فكرت، مشت بينما تنظر عبر النافذة. ما الذى تملكه ليقابل هذا الإنجاز الرجولى الضخم؟ مقال عن شخصية العميد سويفت! وعندما اقتربت من المجموعة التى يتصدرها بوب برنسلى، (واضعا كعبه على حافة المدفأة، رافعا رأسه إلى الوراء) بجبهته العريضة الفاضلة، وثقته بنفسه، ورقته، وشرفه وقوته البدنية التى تدل على رفاهيته، وبشرته التى سفعتها الشمس، ومرحه، وانتسابه المباشر إلى شكسبير، ماذا كان يمكنها أن تفعله سوى أن تبسط مقالتها، آه بل كل كيانها، على الأرض كعباءة له يطأها. كوردة له يعبث بها. هذا ما فعلته، بكل تأكيد، حينما قالت السيدة دالواى، وهى لا تزال ممسكة بيدها وكأنها ستفر من هذا الاختبار السامى، هذا التعارف، "السيد برنسلى- الآنسة إيفريت. كلاكما يحب شيللى".

ولكن حبها لا يقارن بحبه.

قالت ذلك، وأحست السيدة دالواى، كما أحست دائما عندما تتذكر شبابها، باستثارة فى مشاعرها بشكل غير معقول، شباب يلتقى بشباب على يديها، وهنالك يومض، كما يحدث عند اصطدام الفولاذ بالصخر (تجمد الاثنان أمام إحساسها المتفهم) أجمل وأعتق نار تلك التى رأتها فى تغير تعبير وجه بوب برنسلى من عدم الاكتراث إلى الالتزام، إلى التصرف بشكل رسمى، عندما صافحها، فكرت كلاريسا... مما بشر، بالحنان، والطيبة، والحرص الخاص بالنساء والكامن فى كل الرجال، بالنسبة لها مشهد يجلب الدموع للعينين، حيث استثارها ذلك حتى بشكل أكثر خصوصية، أن ترى فى ليلى نفسها المظهر الخجول، المظهر المروَّع، بلا شك أجمل تعبير على وجه فتاة، وأن يشعر الرجل بذلك للمرأة، والمرأة بذلك للرجل، وهكذا يتدفق من التلاقى كل تلك البيوت، المحن، الأحزان، السعادة العميقة ومنتهى الصمود فى مواجهة المصائب، إن البشرية رحيمة فى صميمها – فكرت كلاريسا، وحياتها هى الخاصة(أن تعرف شاب بفتاة جعلها تفكر فى لقائها الأول بريتشارد!) سعادة مطلقة. واستمرت فى سيرها.

إلا أن، ذكرت ليلى إيفريت. إلا أن– إلا أن– إلا أن ماذا؟

لا شيء، فكرت بسرعة، وهى تخمد غريزتها الحادة بهدوء. نعم، قالت. إنها تحب القراءة.

قال : "وأعتقد أنك تكتبين؟... شعرا على ما أعتقد؟"

أجابت: "مقالات" ولن تسمح لهذا الرعب أن يمتلكها. الكنائس والبرلمانات، والشقق، وحتى أسلاك التلغراف - كل ذلك، قالت لنفسها، قد شيد بكدح الرجال، وهذا الشاب، قالت لنفسها، سليل شكسبير المباشر، لذا لن تدع هذا الذعر، هذا الشك في وجود شيء مختلف، يعتريها وأن يكسر أجنحتها، ويدفعها بعيدا إلى الوحدة. ولكن بينما قالت هذا، رأته - كيف يمكنها أن تصفه بغير ذلك - يقتل ذبابة. لقد اقتلع أجنحة الذبابة، وهو يقف واضعا قدمه على حافة المدفأة، ورأسه ملقى إلى الخلف، يتحدث بعجرفة عن نفسه، بغطرسة، لكنها لم تكن لتهتم بمدى عجرفته أوتكبره عليها، لوأنه لم يكن قاسيا مع الذباب.

إلا أن قالت، وهى تتململ بينما أخمدت تلك الفكرة، لم لا، بما أنه أعظم شيء فى الوجود؟ أن يؤله، ويزين، ويجمل كانت مهمتها، وأن يعبد، لذلك كانت أجنحتها. إلا أنه تحدث؛ إلا أنه نظر؛ إلا أنه ضحك؛ لقد اقتلع أجنحة ذبابة. لقد انتزع أجنحتها من فوق ظهرها بيديه القوية البارعة، وقد رأته يفعل ذلك؛ ولم تستطع إخفاء معرفتها بذلك عن نفسها. إلا أنه من الضرورى أن يكون كذلك، برهنت لنفسها، تفكر فى الكنائس، والبرلمانات وصفوف الشقق، وهكذا حاولت أن تحنى، وتجثم، وتطوى جناحيها، وتبسطهما إلى أسفل على

ظهرها. إلا أن - إلا أن، ما الذى يحدث ولماذا يحدث؟ بالرغم من كل ما كانت تستطيع فعله أصبح مقالها عن شخصية سويفت أكثر فأكثر بروزا وأنارت الثلاث نجمات مرة أخرى متألقة إلى حد بعيد لكنها لم تعد مشرقة ولامعة، بل مضطربة وملطخة بالدماء وكأن هذا الرجل، السيد برنسلى العظيم، قد أثقل وجودها اللطيف وكدره، لنزعه أجنحة الذبابة بينما تحدث (عن مقاله، عن نفسه وسخر مرة، من فتاة هناك) وشوش أفكارها إلى الأبد، إلى الأبد وأضعف جناحيها على ظهرها، وعندما مضى مبتعدا عنها، جعلها تفكر فى الأبراج والحضارة وهى ممتلئة بالرعب، والنير الذى سقط من السماء على عنقها حطمها، وأحست أنها تعسة عارية، تبحث عن مأوى فى حديقة ظليلة، وأنها طردت منها وقيل لها- لا، إنه لا يوجد ملاذ، ولا فراشات، فى هذا العالم، وأن هذه الحضارة، والكنائس، والبرلمانات، والشقق - هذه الحضارة، (تعتمد على) قالت ليلى إيفريت لنفسها، وهى تقبل مجاملات وتعليقات السيدة برروملى، التى تعرفها منذ زمن بعيد، على مظهرها، وقالت السيدة برروملى فيما بعد، إن ليلى إيفريت ككل آل إيفريت تبدو "كأنها تحمل ثقل العالم على كتفيها".

الخلاصة

حين أصبح الجو حارًا مزدحمًا بالداخل، ولأنه لم يكن من المحتمل أن تزداد الرطوبة فى ليلة مثل هذى، ولأن الفوانيس الصينية بدت معلقة كفاكهة حمراء وخضراء تتدلى فى أعماق غابة مسحورة، فقد اصطحب السيد بيرترام بريتشارد السيدة لاثام إلى الحديقة.

الهواء الطلق والإحساس بالوجود بالخارج أثار حيرة ساشا لاثام، هذه السيدة الطويلة، المليحة، التى تبدو فى حالة تراخٍ وكسل، كان لحضورها جلال يجعل الجميع لا يعطونها أى إحساس بأنها تقول شيئًا غير ملائم إذا كان لديها ما تقوله فى حفل. إلا أنه هكذا كان؛ وكانت سعيدة لوجودها مع بيرترام، الذى وثقت فى أنه سيتحدث بلا انقطاع، حتى فى الخارج. وإذا دوّن كلامه فسوف يبدو غير معقول – لم تكن كل كلمة مما يقولها فى حد ذاتها فقط غير مهمة، وإنما لم يكن هناك أى ترابط بين تعليقاته المختلفة، من المؤكد لو أخذ المرء قلمًا ودون كل ما يقول بالفعل – ويمكنه أن يملأ كتابًا كاملا من كلامه فى ليلة واحدة – فلن يشك أحد بالمرة، حين يقرأ ما يقول، فى أن الرجل يعانى من تخلف عقلى. لم يكن ذلك صحيحًا على الإطلاق، فالسيد بريتشارد كان موظف حكومة مرموقًا وعضوًا

فى جماعة باث، والأغرب من ذلك أنه كان محبوبًا، تقريبا من الجميع. كان لصوته رنة، لهجة أو شىء من التوكيد، روعة لغرابة أفكاره، كما أن امتلاء وجنتيه ووجهه الأسمر، وقوامه الذى يماثل قوام طائر أبو الحناء يوحى ببعد روحى لا يمكن تحديده، أو الإمساك به، شىء موجود ومتنام، ومحسوس مستقل عن كلماته، بل كثيرًا ما يكون مناقضا لكلماته. هكذا سوف تفكر ساشا لاثام أثناء ثرثرته المستمرة عن رحلته فى ديفون شاير، وعن الحانات ومالكاتها، وعن هذا الشىء وذاك، وعن الأبقار والسفر ليلاً، وعن القشدة والنجوم، عن خطوط السكك الحديدية العابرة للقارات وعن براد شو، عن صيد الحيتان، وعن الإصابة بالبرد، والإصابة بالأنفلونزا، والروماتيزم، وعن كيتس – كانت تفكر فيه هو بشكل مجرد كشخص وجوده طيب، تتخيله وهو يتحدث فى هيئة تختلف عما يقول، وكان بلا شك بيرترام بريتشارد الحقيقى، رغم عدم قدرتها إثبات ذلك. فكيف يستطيع المرء أن يثبت أنه صديق مخلص ومتعاطف للغاية – ولكنها الآن، وكما يحدث عادة وهى تتحدث مع بيرترام بريتشارد، نست أنه موجود، وبدأت تفكر فى أمور أخرى.

كانت تفكر فى الليل، تلملم نفسها بطريقة ما، ملقية بنظرة إلى السماء. إنها رائحة الريف شمتها بشكل مفاجئ، السكون المعتم للحقول فى ضوء النجوم، إلا أن الآن، فى الحديقة الخلفية لمنزل السيدة دالواى، فى ويست مينيستر، الجمال، وهى التى ولدت وتربت

فى الريف، أثارها التباين بين الحالتين فيما يبدو؛ هناك الهواء معبق برائحة القش، ومن خلفها اكتظت الحجرات بالناس. سارت مع بيرترام؛ مشت مثل شخص يحضر حفلة وحده دون رفيقه، بمرونة فى كواحلها، تحرك مروحة يدها فى جلال، وسكون، وقد استثيرت كل حواسها، أرهفت أذنيها للسمع، تشم الهواء، كأنها مخلوقة برية، لكنها متحكمة فى نفسها تمامًا تستمتع أثناء الليل.

فكرت، هذا هو أعظم العجائب؛ الإنجاز الأسمى للجنس البشرى. هنا حيث يوجد شجر الصفصاف، وتجدف القوارب الصغيرة فى المستنقع، يوجد هذا؛ وفكرت فى المنزل ذى الحوائط السميكة، الممتلئ بالأشياء القيمة، مكتظ بالناس الذين يتقاربون، ويتباعدون عن بعضهم البعض، يتبادلون وجهات النظر، ويحفزون بعضهم البعض. لقد جعلت السيدة كلاريسا دالواى الحديقة منفتحة فى هذه الليلة فقد وضعت بعض أحجار الرصف على المستنقع وعندما وصلا إلى نهاية الحديقة (كانت الحديقة فى الواقع صغيرة جدًا) جلست هى وبيرترام على مقاعد طويلة، ونظرت إلى المنزل بكل وقار، وبحماسة، كأن شعاعًا من نور ذهبى قد سرى فى أوصالها وتجمعت عليه الدموع ثم سقطت، فى ثناء عميق. رغم أنها خجول وتحس بالارتباك وعدم القدرة على الكلام إذا قدمها شخص بشكل مفاجئ فى حفل، ولأنها متواضعة فى جوهرها، تكن إعجابًا عميقًا للآخرين. شيء رائع أن تكون الآخرين، إلا أنه كتب عليها أن تكون

نفسها. لم تكن تستطيع إلا أن تمتدح المجتمع الإنسانى الذى عزلت عنه بحماستها الصامتة وهى جالسة بالخارج فى حديقة. همست بأبيات مألوفة من الشعر مدحًا لهم؛ كانوا أناسًا رائعين وخيرين، وفضلاً عن ذلك شجعان، منتصرين على الظلمة. لقد كانوا هم الناجون من الهلاك، جماعة من المغامرين، استمروا فى إبحارهم، رغم المخاطر. لحظِّها التعس لم تتمكن من الانضمام إليهم، ولكن كان يمكنها أن تجلس وتمتدحهم بينما استمر بيرترام فى الثرثرة، كان أحد الرحالة، بوصفه خادم السفينة ملاحًا بسيطًا؛ شخص يعتلى صارى المركب، وهو يصفر بسعادة. بينما فكرت هكذا، أصبح فرع شجرة أمامها مشبعًا بإعجابها بأصحاب البيت يقطر ذهبًا؛ أو يقف منتصبًا كالحارس. أصبح الفرع جزءًا من الصحبة الشجاعة المعربدة؛ صاريًا يرفرف عليه العلم. كان هناك برميل ما بجوار الحائط، وهذا أيضًا أصبح محل إعجابها. وفجأة أراد بيرترام، الذى كان لا يستقر على حال، استكشاف المكان، قافزًا على كومة من الطوب، نظر بتمعن لما وراء سور الحديقة. تفحصت ساشا ما وراء السور أيضًا. رأت دلوًا أو لعله حذاء طويل. فى لحظة تلاشت الصورة الخيالية. ها هى لندن مرة أخرى، العالم المجرد الواسع الذى لا ينتبه لأحد؛ سيارات عمومية كبيرة؛ معاملات؛ أعمدة إنارة أمام مبان عامة، ورجال شرطة يتثاءبون.

بعد أن أشبع بيرترام غريزة حب الاستطلاع لديه، وملئه لخزان كلامه المتدفق، بصمته للحظة، دعى السيد فلان والسيدة فلانة للجلوس معهما، وأحضر كرسيين إضافيين. هناك جلس الجميع مرة أخرى، ينظرون إلى نفس المنزل، إلى نفس الشجرة، نفس البرميل؛ فقط لأنها نظرت لما وراء السور ولمحت الدلو، أو بالأحرى لندن تسلك طرقها المعتادة دون اكتراث بأحد، لم تعد ساشا تستطيع أن تــنثر تلك السحابة الذهبية على العالم. واستمر بيرترام فى الحديث – وأجابه فلان وفلانة اللذان لا تذكر أسماءهما إن كانا يدعيان والاس أم فريمان – ومرت كل كلماتهم عبر سديم ذهبى رقيق وسقطت فى ضوء النهار العادى. نظرت إلى المنزل الجاف السميك المبنى على طراز الملكة آن؛ وقدحت ذاكرتها لتسترجع ما قرأته فى المدرسة عن جزيرة ثورنى والرجال المبحرين فى قوارب القرقل الصغيرة، والقواقع، والبط البرى، والضباب، بدا لها الأمر منطقيًا وأنه كمجرى ماء، وأن هذا الحفل – ليس إلا أشخاصا، فى ملابس السهرة. ثم سألت نفسها، أى الصورتين أصدق؟ كان يمكنها رؤية الدلو، والمنزل نصفه مضيء، ونصفه الأخر مظلم.

وجهت هذا السؤال إلى الشخص الذى كونته داخلها بتواضعها من حكمة الآخرين وقوتهم. كثيرًا ما جاءت الإجابة مصادفة – كان كلبها يجاوبها بهز ذيله. بدت الشجرة الآن، وقد تجردت من طلائها الذهبى وعظمتها، بدت كأنها تجيبها؛ أصبحت شجرة حقل – الوحيدة

فى الأشجار. كثيرًا ما رأتها؛ رأت السحب مفعمة بالحمرة بين فروعها أو القمر مشطورًا، قاذفًا بسهام فضية غير منتظمة. ولكن أية إجابة؟ إن الروح – كانت تحس بحركة داخلها لمخلوق يشق طريقه ويحاول الهرب ما أسمته الروح لحظيًا – وأنها بطبيعتها بلا رفيق، طائر أرمل؛ طائر يجثم على مكان عال فى تلك الشجرة. إلا أن بيرترام، بطريقته المألوفة وضع ذراعه فى ذراعها، فقد عرفها طوال حياتها، علق أنهما لا يقومان بواجبيهما كما ينبغى، وعليهما العودة للحفل بالداخل.

فى هذه اللحظة، فى شارع ما خلفى أو مكان عام، دوَّى صوت فظيع معتاد غير واضح بلا جنس؛ صرخة؛ صيحة. وطار الطائر الأرمل بعيدًا مفزوعًا، مكتشفًا دوائر أوسع وأوسع حتى أصبح (ما أسمته روحها) بعيدًا كغراب أفزعه حجر رمى به فطار عاليًا فى الهواء. بدا الآن أن بيرترام انتهى إلى – أثناء حديثه الذى استمعت ساشا إلى أقل القليل منه – أنه أحب السيد والاس، وأنه لم يعجب بزوجته – التى كانت "ذكية للغاية بلا شك".

من عام ١٩٢٦-١٩٤١

لحظات من الوجود:

"ليس لدبابيس سليتر رأس مدبب"

قالت الآنسة كراى وهى تستدير: "ليس لدبابيس[1] سليتر رأس مدبب – ألا تجدين ذلك دومًا؟"، بينما سقطت الوردة من فستان فانى ويلموت، وانحنت فانى الموسيقى تملأ سمعها، لتبحث عن الدبوس على الأرض. لقد صدمتها الكلمات بشكل بالغ، بينما دقت الآنسة كراى آخر نغمة فى فوجا من مؤلفات باخ. سألت فانى ويلموت نفسها، هل ذهبت الآنسة كراى حقًا لسليتر لشراء الدبابيس، جمدت للحظة فى مكانها متسائلة؟ هل وقفت أمام طاولة الدكان تنتظر مثل أى شخص آخر، وهل أعطيت فاتورة ملفوفًا فيها بعض النحاس، وهل دستها فى حقيبتها ثم، بعد ساعة، وقفت أمام التسريحة وأخرجت الدبابيس؟ ما احتياجها للدبابيس؟ فهى لم تكن ترتدى ثيابًا بقدر ما كانت الثياب تلفها كأنها فى علبة، كالخنفساء محفوظة بعناية فى غلافها، زرقاء فى الشتاء، خضراء فى الصيف. ما احتياجها للدبابيس – جوليا كراى – التى عاشت، فيما يبدو، فى عالم معزوفات

---

(١) دبوس Pin: وهو ما تشبك به الزينة على الفستان. كما يوجد تعبير– pins and needles– : وهو إحساس كوخذ الإبر نتيجة خدر.

باخ الزجاجى، الهادئ، تعزف لنفسها ما تحب وتقبل تلميذًا أو اثنين فقط فى كلية شارع آرشر للموسيقى (هكذا قالت الآنسة كينجستون، ناظرة المعهد) إكراما لها، لقد كانت "تكن لها تقديرا كبيرا فى كل شيء". تخشى الآنسة كينجستون، أن الآنسة كراى أصبح لديها فقط دخل ضئيل بعد موت أخيها. آه، لقد كانوا يملكون أشياء جميلة للغاية، عندما أقاموا فى سالزبرى وكان أخوها جوليوس، بالطبع، رجلاً مشهورًا جدًا: عالم آثار معروفًا. كانت ميزة عظيمة أن تقيم معهم، قالت الآنسة كينجستون: ("عائلتى تعرفهم منذ زمن بعيد – كانوا أشخاصًا مألوفين من سالزبرى") لكنهم كانوا يخيفون الأطفال بعض الشيء؛ فكان على المرء أن يكون حريصًا ألا يغلق الباب بعنف أو يدخل عليهم الغرفة دون توقع. الآنسة كينجستون، التى أعطت صورًا كاريكاتورية مثل هذى للشخصيات فى اليوم الأول من الفصل الدراسى بينما استلمت الشيكات وأعطت إيصالات استلامهم، ابتسمت هنا. نعم، لقد كانت إلى حد ما فتاة تحب ألعاب الصبيان؛ لقد دخلت عندهم بصخب وجعلت كل الأكواب الرومانية الزجاجية الخضراء وغيرها من الأشياء تهتز بشدة فى الصندوق الخاص بها. لم يتزوج أحد من عائلة كراى. لم تكن عائلة كراى معتادة على الأطفال. كانوا يربون القطط. وكان المرء يشعر أن القطط تعرف عن الأوانى الرومانية وغيرها من الأشياء مثلما يعرف أى شخص.

الآنسة كينجستون قالت بابتهاج: "تعرف أكثر منى بكثير!" كتبت اسمها على الختم، بطريقتها المرحة، المندفعة، وبيدها القوية، فلقد كانت دائمًا عملية. فكرت فانى ويلموت، وهى تبحث عن الدبوس، ربما تجرأت الآنسة كراى وقالت ذلك "ليس لدبابيس سليتر رأس مدبب".

لم يتزوج أحد من عائلة كراى. لم تعرف أى شىء عن الدبابيس – لا شىء على الإطلاق، لكنها أرادت أن تكسر اللعنة التى حلت بالبيت؛ أن تحطم الزجاج الذى فصلهم عن الآخرين. عندما أغلقت بولى كينجستون، تلك الفتاة الصغيرة المبتهجة، الباب بعنف واهتزت الزهريات الرومانية بقوة، نظر جوليوس إلى بولى تتجاوز البيت إلى الحقول، بعد أن وجد أنه لم يحدث أى أذى (سيكون هذا حدسه الأول)، فلقد كان الصندوق موضوعا بجوار النافذة؛ نظر إلى بولى بنفس النظرة التى تنظر بها أخته كثيرا، تلك النظرة المتأنية المملوءة بالرغبة.

بدت نظرته كأنها تقول: "النجوم، الشمس، القمر، الأقحوان فى العشب، نيران، جليد على زجاج النافذة، يخرج قلبى من بين ضلوعى من أجلك. لكن"، بدت نظرته كأنها دائمًا تضيف، "لكنك تنطلقين، تعبرين، تمضين". كما قالت باشتياق وإحباط "لا أستطيع الوصول

إليك – لا أستطيع الإمساك بك"، معبرة عن ضراوة هاتين الحالتين الذهنيتين فى آن واحد. وخبت النجوم وذهبت الطفلة.

كانت تلك طبيعة اللعنة، وكان هذا هو السطح الزجاجى الذى أرادت الآنسة كراى أن تكسره عندما أظهرت، وهى تحسن عزف باخ، مكافأة لطالبتها المحببة (كانت فانى ويلموت تعرف أنها طالبة الآنسة كراى المفضلة) أظهرت أنها أيضًا تحس مثلما يحس الآخرون تجاه الدبابيس. دبابيس سليتر ليس لها رأس مدبب.

نعم، "عالم الآثار المشهور" بدا كذلك، أيضًا. قالت بقدر من البهجة والصراحة: "عالم الآثار المشهور" بينما وقَّعت على الشيكات، وتأكدت من تاريخ اليوم والشهر. حمل صوت الآنسة كينجستون نبرة لا يمكن وصفها؛ نبرة أشارت لشىء غير سوى، شىء شاذ، فى جوليوس كراى. ربما كان نفس الشىء الغريب فى جوليا أيضًا. كان يمكن للمرء أن يقسم، تفكر فانى ويلموت، بينما تبحث عن الدبوس، أنها سمعت فى الحفلات، واللقاءات (كان والد الآنسة كينجستون رجل دين) بعض النميمة، أو أنها ربما كانت مجرد ابتسامة، أو نبرة صوت عندما ذكر اسمه، مما أعطاها "إحساسًا" عن جوليوس كراى.

لا داعى للقول، إنها لم تذكر شيئًا عن ذلك لأحد قط. الأحرى أنها لم تعرف بشكل واضح ماذا تعنى بذلك. لكنها كلما ذكرت

جوليوس، أو سمعت اسمه، كان أول ما يدور فى خاطرها: أن هناك شيئا غير سوى فى جوليوس كراى.

هكذا بدت جوليا أيضًا، بينما جلست بنصف استدارة تجاه الآلة الموسيقية وهى تبتسم. الجمال... إنه فى الحقول، على زجاج النافذة، فى السماء؛ ولا أستطيع الإمساك به؛ لا أستطيع الحصول عليه، بدت كأنها تضيف، بمسكة يدها الصغيرة المميزة، أنا المولعة به، يمكننى أن أتخلى عن العالم كله من أجل امتلاكه! والتقطت زهرة القرنفل التى سقطت على الأرض، حين كانت فانى تبحث عن الدبوس. ثم عصرت الزهرة، رأت فانى النهم فى يديها الناعمتين، نافرتى العروق والممتلئتين بالخواتم ذات الألوان المائية المصاغة باللؤلؤ.

بدا ضغط أصابعها كأنه يزيد ما فى الوردة من بهاء؛ يجليها؛ يجعلها أكثر انتفاضًا، وحيوية، ونقاء. الغريب فيها، وربما فى أخيها أيضًا، أن قبضة يدها وضغط أصابعها كان ممزوجًا بإحباط دائم. هكذا كانت حتى فى هذه اللحظة مع زهرة القرنفل.

كانت يداها على الزهرة؛ ضغطت عليها؛ لكنها لم تمتلكها، تستمتع بها، لكن ليس تمامًا.

تذكرت فانى، لم يتزوج أحد من عائلة كراى. دار فى خلدها كيف قالت كراى، ذات ليلة حين امتد الدرس أطول من المعتاد وساد

الظلام، "من المؤكد، أن فائدة الرجال هى، أن يقوموا بحمايتنا" مبتسمة لها نفس الابتسامة الغريبة، ظنت فانى ويلموت أن الآنسة كراى، حين وقفت لتزر معطفها أشعرتها لمسة أناملها كم هى شابة ونضرة كالزهرة، وأنها كالزهرة أيضا كبتت هذا الإحساس. ردت فانى ضاحكة (لكننى لا أحتاج إلى حماية) وعندما قالت جوليا كراى إنها ليست متأكدة من ذلك، وهى تثبت عليها تلك النظرة غير العادية، احمرَّ وجه فانى بالفعل خجلاً من نظرة الإعجاب فى عينيها.

لقد قالت، كانت فائدة الرجال الوحيدة. هل كان هذا هو السبب إذن، تساءلت فانى، وعيناها على الأرض، إنها لم تتزوج أبدًا؟ فهى رغم كل شىء، لم تعش كل حياتها فى سالزبرى. قالت ذات مرة: "أكثر مناطق لندن جمالاً (لكنى أتكلم عن خمس عشرة أو عشرين سنة مضت) فى كينسينجتون. كان يمكن للمرء أن يصل للحدائق فى عشر دقائق، كانت مثل قلب المدينة. كان يمكن للمرء أن يتناول العشاء فى الخارج لابسًا شبشبه دون أن يصاب بنزلة برد. كينسينجتون، كانت مثل قرية وقتها، تعرفين"، هذا ما قالته.

توقفت هنا، لتبدى اعتراضها اللاذع، على تيارات الهواء فى مترو الأنفاق. لقد قالت: "إنها الفائدة من الرجال" بأسلوب فظ وساخر وغريب.

هل ألقى ذلك أى ضوء يفسر سبب عدم زواجها؟ يمكن للمرء أن يتخيل جميع المشاهد فى شبابها، عندما جذبت بعينيها الزرقاوين الجميلتين، وأنفها المستقيم، الحازم، وعزفها على البيانو، وزهرتها مزدهرة بالعاطفة الطاهرة على صدر فستانها الموسلين، جذبت أولاً الرجال الذين يعتبرون هذه الأشياء رائعة، وفناجين الشاى الصينى والشمعدانات الفضية، والطاولات ذات الزخارف المحفورة (لقد امتلك أفراد عائلة كراى أشياء جميلة للغاية)؛ وجذبت شبابًا ليس مميزًا بقدر كافٍ؛ شباب متطلع من كاتدرائية المدينة. لقد جذبت هؤلاء الشبان أولاً، ثم أصدقاء أخيها من أكسفورد أو كيمبريدج. كانوا يحضرون فى الصيف، ويجدفون بها فى النهر، ويستكملون نقاشهم حول أشعار براونينج عبر الخطابات، وربما يرتبون فى الحالات النادرة حين ظلت فى لندن لأخذها لمشاهدة – حدائق كينسينجتون؟

لقد قالت مرة : "كينسينجتون – إحدى أجمل مناطق لندن. إنى أتكلم عن خمس عشرة أو عشرين سنة مضت. كان المرء يصل إلى الحدائق فى عشر دقائق – فى قلب المدينة". فكرت فانى ويلموت، يمكن للمرء أن يجعل مما قالت يفضى لما يحب، يختار مثلاً، السيد شيرمان، الرسام، صديق قديم لها؛ يجعله يعرج إليها، بموعد سابق فى يوم مشمس من يونيو؛ ليأخذها لتناول الشاى تحت الأشجار. (لقد التقيا، أيضًا، فى تلك الحفلات التى ذهب إليها الواحد منا لابسًا شبشب دون الخوف من أخذ نزلة من البرد). الخالة أو قريبة أخرى

متقدمة فى السن كانت تنتظر هناك بينما كانا يشاهدان نهر السربنتين. لقد شاهدا نهر السربنتين. لعله جدف بها عبر النهر. وقارناه بنهر أفون. كانت ستفكر فى المقارنة بجدية كبيرة، فالآراء حول الأنهار كانت أمرًا يهمها. جلست محنية قليلاً، منزوية قليلاً، رغم كونها رشيقة وقتها، تقود المركب. فى اللحظة الحرجة، صمم على أنه لابد أن يتكلم الآن – كانت فرصته الوحيدة للانفراد بها – كان يتكلم لافتًا رأسه بزاوية سخيفة، فى عصبيته الشديدة، فوق كتفه – فى هذه اللحظة تحديدًا قاطعته بعنف. صرخت، سوف يصطدمان بالجسر. كانت لحظة مرعبة، مخيبة للأمل. كاشفة للحقيقة لكليهما. كانت تفكر، لا أستطيع أن آخذ هذا، لا أستطيع أن أمتلك هذا. لم يستطع أن يفهم لماذا حضرت إذن. وبضربة قوية بمجدافه فى المياه حول اتجاه المركب. لمجرد أن ترفضه؟ جدف عائدًا بها وودعها.

تأملت فانى ويلموت، نهاية هذا المشهد كانت يمكن أن تختلف، كما يختار المرء – (أين وقع هذا الدبوس؟) – لعلها كانت فى رافينا أو أدنبرة، حيث أدارت منزل أخيها. يمكن تغيير المشهد والشاب والطريقة التى تم بها ذلك كله؛ ولكن شيئًا واحدًا كان ثابتا: رفضها وعبوسها. بلى، ابتسمت فانى ويلموت، لم تعرض جوليا عاداتها للخطر. تلك التى ظلت فى أمان، سيهددها الزواج إن هى تزوجت. لقد قالت نصف ضاحكة فى إحدى الأمسيات: "إنهم غيلان"، عندما

أسرعت، إحدى التلميذات التى تزوجت أخيرًا، إذ ظنت فجأة أنها ستتأخر على زوجها، ومضت مسرعة.

لقد قالت: "إنهم غيلان"، ضاحكة بتجهُّم. ربما يتدخل الغول فى تناول الإفطار فى السرير؛ فى المشى فى وقت الغروب نحو النهر. ماذا كان يمكن أن يحدث (لكن كان من الصعب تصور ذلك) إذا كانت أنجبت أطفالاً؟ لقد اتخذت احتياطات مذهلة ضد نزلات البرد، والإرهاق، والوجبات الدسمة، أو غير السليمة، تيارات الهواء، الغرف المدفأة، الانتقال بمترو الأنفاق، لأنها لم تكن تستطيع أن تجزم أى أولئك تحديدًا تسبب فى نوبات الصداع الفظيعة التى انتابتها وأعطت حياتها شكلاً يشبه ساحة قتال. كانت دائمًا مشغولة فى التفوق على عدوها، حتى بدا كأن سعيها كان لمنفعة ما؛ فلو أنها تمكنت من هزيمة عدوها فى النهاية لوجدت الحياة مملة بعض الشىء. كان الأمر فى الواقع، كفاحًا مستمرًا فى الحرب – من ناحية كان العندليب أو المنظر الطبيعى الذى أحبته بولع – نعم، فلقد أحست بولع شديد تجاه المناظر الطبيعية والطيور؛ ومن ناحية أخرى كان الطريق الرطب أو الطريق الطويل الرهيب إلى أعلى ذروة والذى سيتسبب بلا شك فى إرهاقها بحيث لا تتمكن من القيام بأى دور فعال فى اليوم التالى وسيتسبب فى إصابتها بنوبة من الصداع.

لذا، عندما، تمكنت من إدارة قواها ببراعة، من وقت لآخر، ونجحت فى القيام بزيارة لهامبتون كورت[١] فى الأسبوع الذى تصبح فيه زهور الزعفران[٢] فى أجمل حالاتها (كانت تلك الأزهار المتألقة حسنة المظهر أحب الزهور إليها) كان هذا نصرًا. كان شيئًا باقيًا؛ شيئًا يهتم له المرء إلى الأبد. نظمت لحظة الأصيل فى عقد الأيام الجديرة بالذكر، ولم يمر وقت طويل حتى تذكرت هذا وذاك! هذا المنظر، وتلك المدينة؛ لتضع إصبعها عليها، لتحسها، لتتذوق، متنهدة، الخاصية التى جعلتها استثنائية.

قالت: "لقد كانت الجمعة الماضية فى منتهى الجمال، حتى أنى صممت على الذهاب إلى هناك". وهكذا ذهبت إلى واترلو وحدها آخذة على عاتقها – زيارة هامبتون كورت – لقد أشفق عليها المرء، طبعا، لكن ربما بغباء، من الشيء الذى لم تطلب الشفقة من أحد فيه (حقًا لقد كانت معتادة على الكتمان، تتكلم عن صحتها فقط كما يتكلم المحارب عن غريمه)، أشفق عليها المرء من فعل كل شيء وحدها. كان أخوها قد مات. وكانت أختها تعانى من الربو. ووجدت أختها أن مناخ أدنبرة مناسب لها. كان مكانًا منعزلاً للغاية بالنسبة لجوليا.

---

(١) هامبتون كورت Hampton Court : تعنى قصر هامبتون وهى منطقة فى لندن مشهورة بحدائقها.

(٢) الزعفران Crocuses: زهرة لونها أصفر غامق.

وربما أيضًا وجدت التداعيات مؤلمة، لأن أخاها، عالم الآثار المشهور، مات هناك؛ وقد أحبت أخاها. كانت تعيش فى منزل صغير متفرع من شارع برومبتون وحيدة تمامًا.

رأت فانى ويلموت الدبوس على السجادة؛ أمسكت به. نظرت للآنسة كراى. هل كانت الآنسة كراى وحيدة بكل هذا القدر؟ لا، لقد كانت الآنسة كراى دائما، حتى إن كانت لمدة دقيقة واحدة، امرأة سعيدة. لقد فاجأتها فانى فى لحظة نشوة. جلست هناك، مستديرة بعض الشىء عن البيانو، يداها مضمومتان على حجرها ممسكة بزهرة القرنفل فى وضع مستقيم، بينما كان الشباك من ورائها يخط مربعًا حادًا، بلا ستائر، أرجوانيا فى المساء، أرجوانيا حادا يشبه اتقاد النور الكهربائى الوضاء بلا ظُلة فى غرفة الموسيقى العارية. بدت جوليا كراى، وهى تجلس منحنية ومكتنزة ممسكة بوردتها، وكأنها تبزغ من ليل لندن، بدت كأنها تطرح هذا الليل كعباءة خلفها. شىء ما قامت به أحاط بها، وكان هى ذاتها. بدا فى عريه وحدته كأنه تدفق روحها، حدَّقت فانى.

بدا كل شىء شفافًا للحظة لعينى فانى ويلموت، وكأنها ترى من خلال الآنسة كراى، رأت ينبوع وجودها ينبجس بقطرات نقية فضية. رأت إلى الوراء وإلى الوراء فى الماضى من خلفها. رأت الأوانى الرومانية فى صندوق التحف؛ سمعت منشدى الكورس

يلعبون الكريكت؛ رأت جوليا تهبط فى هدوء درجات السلم الملتوى المؤدى للمرج؛ رأتها وهى تصب الشاى تحت شجر الأرز؛ تمسك بيد الرجل المسن بين يديها؛ رأتها تطوف فى طرقات سكن الكاتدرائية العتيقة، بمناشف فى يدها لتضع علامة عليها، متفجعة على تفاهة الحياة اليومية وهى تمشى؛ وتتقدم فى العمر ببطء، وعندما يأتى الصيف تنحى الملابس جانبا، لأنها زاهية بالنسبة لسنها أكثر مما ينبغى، وترعى والدها فى مرضه، وتشق طريقها بشكل أكثر حسمًا من أى وقت مضى، حيث تيبست إرادتها نحو هدفها المنفرد؛ تقتصد فى سفرها؛ حاسبة التكلفة مدبرة من حافظة نقودها الضئيلة مقدار المال الذى تحتاجه لهذه الرحلة، أو لشراء تلك المرآة القديمة؛ مخلصة بعناد لاختيار ملذاتها لنفسها أيًا يكن ما يقوله الآخرون.

رأت جوليا – تفتح ذراعيها؛ رأت توهجها؛ رأت اضطرامها، وهى تخرج من الليل محترقة كنجم أبيض ميت. قبلتها جوليا. امتلكتها جوليا.

قالت الآنسة كراى: "ليس لدبابيس سليتر رأس مدبب"، بضحكة غريبة راخية يديها، بينما ثبتت فانى ويلموت الوردة على صدرها بأصابع مرتعدة.

المرأة بالمرآة:

انعكاس[1]

لا ينبغى أن يترك الناس مرايا معلقة فى حجراتهم ولا أن يتركوا دفاتر شيكاتهم أو خطاباتهم مفتوحة تظهر إدانتهم. فالمرء لا يستطيع أن يمنع نظره - ظهيرة ذلك اليوم الصيفى - عن المرآة الطويلة المعلقة فى البهو. هكذا كانت المصادفة.

من عمق موقع الأريكة بحجرة المعيشة يمكن للمرء رؤية ليس فقط انعكاس المائدة المرمرية المواجهة للمرآة الإيطالية بل جزء من امتداد الحديقة. ويمكنه رؤية ممر عشبى يؤدى إلى صفين طويلين من الأزهار ليقطعه حرف المرآة الذهبى بزاوية.

إحساس المرء وحده فى غرفة المعيشة والبيت خاو كالطبيعيين الذين يرقدون؛ تحجبهم الحشائش والأشجار يراقبون الحيوانات

(١) انعكاس reflection: مثل انعكاس صورة. تعنى أيضا تأمل.

الحذرة تتحرك بحرية - كالغرير[١]، وثعلب الماء[٢]، والرِفراف[٣]- غير مرئيين.

لم يحدث أبدًا، هكذا يبدو - إذا ما نظر أحد - أن امتلأت الغرفة كظهيرة هذا اليوم بالمخلوقات الحذرة، والأضواء، والظلال، وتساقط أوراق الأزهار، وتمايل الستائر.

ملأت تلك المخلوقات الليلية الحجرة الساكنة بالبيت الريفى العتيق بسجاجيدها، ومداخنها الحجرية، وأرفف كتبها الغائرة، وخزاناتها المدهونة بالأحمر والذهبى. كانوا يرقصون على الأرض، يتحركون برشاقة رافعين أرجلهم لأعلى، منتصبة ذيولهم، ينقرون كالكركى أو أسراب من الفلامنجو[٤] الأنيقة شحبت ألوانها الوردية، مطرزة ذيولها بخيوط فضية كالطواويس.

كانت هناك أيضًا لحظات توهج وإظلام غامضة، كأن الحبار صبغ الأثير بلون بنفسجى؛ وللحجرة عواطفها وغضبها حقدها

---

(١) الغرير badger: حيوان ثديى قصير القوام يحفر فى الأرض أو جرة ليسكن فيها.

(٢) ثعلب الماء otter: حيوان طويل الذنب قصير القوام.

(٣) الرفراف king fisher: القرلى؛ القاوند؛ ملاعب ظله: طائر يعيش قرب الأنهار ويقتات بالأسماك.

(٤) الفلامنجو flamingoes: النحام: البشروس: طائر مائى طويل العنق والرجلين.

وأحزانها التى غمرتها وكدرتها كالإنسان. لم يبق شىء بحالته أكثر من ثانيتين.

لكن، بالخارج، عكست المرآة المائدة فى الردهة، وزهور عباد الشمس، وممر الحديقة بكل دقة وثبات ووضوح فبدت كأنها حفظت هناك فى حقيقتها لا تنفلت. تباينًا غريبًا، تغيرًا هنا - وسكونًا هناك.

لم يتمالك المرء منع نظره من ناحية لأخرى.

أثناء ذلك حيث فتحت النوافذ والأبواب لحرارة الجو، تردد باستمرار صوت تنهد يتبعه سكون، صوت العابر والمتناهى، آتيا ذاهبا كتنفس إنسان. بينما كفت الأشياء فى المرآة عن التنفس ورقدت ساكنة فى نشوة الخلود. نزلت سيدة البيت، إيزابيلا تايسون، منذ نصف ساعة، الممر العشبى فى ثوبها الصيفى الخفيف، حاملة سلة، واختفت، فقد قطعت حافة المرآة المذهبة إمكانية رؤيتها. يحتمل أنها ذهبت إلى الحديقة السفلية لجمع الزهور، أو كما يبدو أقرب تصورًا، لانتقاء شيئ لطيف غير متوقع مورق ومتدل، بهجة المسافر، أو أحد تلك الأغصان المزهرة الأنيقة كاللبلاب الذى ينجدل فوق قبح الحوائط ويتفتح بغزارة هنا وهناك بنوار أبيض وبنفسجى. أوحى شكلها أنها فضلت اختيار شىء غريب يترجرج ويهتز كاللبلاب بدلاً من

الأسطر[1] المنتصب أو الزينية[2] الجامدة، أو ورودها البلدية المشتعلة كالمصابيح معتدلة على سيقانها فى شجيرات الورد. يستحيل على امرأة من لحم ودم فى الخامسة والخمسين أو الستين من عمرها أن تكون إكليلا من الزهور أو خيوطًا رقيقة لولبية تتعلق بما تستند إليه. تظهر مقارنتها بالورود كم هو قليل ما يعرفه المرء عنها، بعد كل هذه السنين. عقيمة وسطحية مثل هذه المقارنات، بل قاسية لأنها كاللبلاب الذى يرتجف بين أعيننا والحقيقة.

لابد أن هناك حقيقة؛ ولابد أنه بالإمكان النفاذ إليها. الغريب أن المرء لم يكن يستطيع أن يجزم بحقيقة إيزابيلا رغم معرفتها (لكل هذه السنين)؛ وأنه مازال يختلق عبارات عن اللبلاب وبهجة المسافر. أما بالنسبة للحقائق، فهى أنها عانس، وغنية؛ وأنها اشترت هذا البيت وجمعت بنفسها – من أبعد بقاع العالم مخاطرة بالإصابة بأمراض ولدغات سامة – السجاجيد، والكراسى، والخزانات التى تعيش حياتها الليلة الآن ونحن نراقبها. أحيانًا ما بدت هذه الأشياء تعرف عنها أكثر مما سمح لنا معرفته نحن، الجالسين عليها، والمستخدمين لها فى الكتابة، والماشين عليها بعناية كبيرة. حوت كل هذه الخزانات أدراج كثيرة صغيرة، فى كل منها بالتأكيد خطابات، مربوطة بشرائط،

---

(١) أسطر aster: عشب مزهر، نجمى الشكل.

(٢) الزينية zinnia: الزينية نبات من الفصيلة المركبة.

منثور عليها أعواد الخزامى[1] وأوراق الورد. حقيقة أخرى – إذا ما كان يبحث عنها المرء هى الحقائق – إن إيزابيلا عرفت الكثيرين، كانت لها صداقات عديدة؛ لذا لو تجرأ المرء وفتح أحد أدراجها وقرأ خطاباتها، لوجد ملامح لكثير من الإثارة، مواعيد للقاء، لوم لعدم الالتقاء، خطابات حب طويلة، وأخرى عنيفة غيرة وعتاب، كلمات فاصلة رهيبة للفراق – لم تؤد أى من هذه المقابلات الغرامية إلى أى شىء – لم تتزوج أعنى، إلا أنها، إذا وضعنا فى الاعتبار قناع اللامبالاة الذى يعلو وجهها – مرت بأضعاف قصص الحب والتجارب عن المجاهرين بقصص حبهم على الملأ.

أصبحت غرفة إيزابيلا أكثر ظلالاً ورمزية، تحت وطأة التفكير فيها؛ أظلمت زوايا الغرفة واستطالت أرجل الكراسى والموائد وأصبحت كالحروف الهيروغليفية.

انتهت هذه الأفكار فجأة بعنف وبدون صوت. لاح شكل أسود ضخم فى المرآة؛ طغى على كل شىء، ووضع ألواحًا مرمرية معرقة بالوردى والرمادى على المائدة، واختفى. إلا أن الصورة اختلفت تمامًا.

لم يكن من السهل تمييزها بسبب لا عقلانيتها وعدم وضوحها. كما لم يسهل ربط الألواح بأى غرض إنسانى. ثم بدأت تدريجيًا

---

[1] الخزامى Lavender: نبات خيرى البر، لونه أرجوانى شاحب.

عملية منطقية رتبتها ونظمتها فى إطار التجربة الإنسانية العادية. وأدرك الواحد منا أخيرًا أنها مجرد رسائل. أحضر الرجل البريد.

رقدت هناك على المائدة الرخامية تقطر نورًا ولونًا فجًا غير مستساغ فى البداية. وياللغرابة أن ترى كيف جذبت ورتبت ونظمت كجزء من الصورة ووهبت السكون والخلود الذى تمنحه المرآة.

رقدت هناك يعتليها واقع وأهمية جديدة وثقل كأنها تحتاج إزميلا لإزاحتها عن المائدة. وسواء كان هذا خيالاً أم لا أصبحت ألواحًا حفرت بحقيقة أبدية وليست مجرد رسائل عادية – لو تمكن المرء من قراءتها، لعرف كل شيء عن إيزابيلا، نعم، وعن الحياة، أيضًا. لابد أن الصفحات داخل هذه الأظرف التى تشبه المرمر نقشت مثقلة بمعان وحقائق قاسية وغائرة. ستدخل إيزابيلا، تأخذها وتقرأها واحدًا بواحد، كلمة بكلمة، ببطئ واهتمام شديدين، ثم بعد تنهيدة تفهم عميقة، كأنها سبرت أغوار كل شيء، سوف تمزق الأظرف إلى قطع صغيرة وتربط الخطابات وتغلق درج الخزانة عازمة على إخفاء ما لم تحب أن يعرفه الآخرون.

بدت هذه الفكرة مناسبة للتحدى. لم تشأ إيزابيلا أن تُعرف، ولكن ينبغى ألا تفلت أكثر من ذلك. إنه من غير المعقول، إنه شيء فظيع. مادامت تخفى إلى هذا الحد، وتعرف بهذا القدر ينبغى على المرء أن يغتنم الفرصة لفتح مغاليقها بأول أداة تصل إليها يده–

الخيال – على المرء أن يثبت عقله عليها فى هذه اللحظة. أن يمسك بها هناك. أن يرفض أن يُرجئ بالكلمات أو الأفعال التى تمليها اللحظة – سواء كانت تناول العشاء أم زيارات أم أحاديث مهذبة.

على المرء أن يضع نفسه مكانها(١). وإذا أخذنا التعبير حرفيًا، كان من السهل رؤية أى الأحذية ارتدت فى الحديقة السفلية، هذه اللحظة. كان حذاؤها دقيقًا طويلاً يتبع آخر صيحة فى الموضة، وهو مصنوع من أنعم الجلود وأكثرها مرونة. أنيقًا، كمثل كل ما ارتدته. وسوف تكون واقفة تحت السور العالى فى الجزء السفلى من الحديقة، ترفع المقص المربوط إلى خصرها لتقطع به وردة ذابلة، أو فرعًا طال أكثر مما ينبغى. سوف تضرب أشعة الشمس وجهها، وعينيها؛ ولكن لا، فى اللحظة الحاسمة غطى الشمس ستار من السحب، جاعلاً تعبير عينيها غامضًا؛ هل كان ساخرًا أم رقيقًا، متألقا أم باهتا؟ كان يمكن للمرء أن يرى فقط رسم وجهها الجميل، الباهت بخطوطه غير المحددة ناظرًا إلى السماء. من المحتمل أنها كانت تفكر أن عليها شراء شبكة جديدة من أجل الفراولة؛ وأنها يجب أن ترسل زهورًا لأرملة جونسون؛ وأن الوقت حان لأن تزور عائلة هيبليز فى منزلهم الجديد. كانت هذه بالتأكيد هى الأشياء التى تتكلم عنها أثناء العشاء.

---

(١) يضع نفسه مكانها put oneself in her shoes: التعبير الحرفى لهذا المعنى بالإنجليزية هو أن يضع المرء نفسه فى حذائها (أى مكانها).

ولكن المرء سئم مما تتكلم عنه أثناء العشاء. إنها حالة وجودها الأعمق التى أراد المرء أن يمسك بها ويحولها إلى كلمات، الحالة التى للعقل بمثابة التنفس للجسم، ما يسميه المرء السعادة أو التعاسة.

أصبح من المؤكد عند ذكر هذه الكلمات أنها بلا شك سعيدة.

كانت غنية؛ تتمتع بمكانة مرموقة؛ لها كثير من الأصدقاء؛ كانت تقوم برحلات – كانت تشترى سجاجيد من تركيا وأوانى زرقاء من إيران. أشاعت أفنانًا من المتعة هنا وهناك من حيث وقفت بمقصها مرفوعًا لتقطع الأفرع المرتجفة بينما غطت السحب الحريرية وجهها.

هنا وبحركة سريعة قطعت غصنا مزهرًا من بهجة المسافر وسقط على الأرض. أثناء سقوطه، سمح لمزيد من النور بالدخول، بالتأكيد كان يمكن للمرء أن ينفذ إلى أبعد فى وجودها. امتلأ عقلها بالرقة والندم.. أحزنها أن تقطع فرعًا طال أكثر مما ينبغى لأنه يوما حيا، والحياة عزيزة عليها. نعم، وفى نفس الوقت أوحى لها سقوط الفرع حتمية موتها هى أيضًا وكل عبث وفناء الأشياء. ثم بسرعة أمسكت بهذه الفكرة، بوعيها السليم الحاضر، وفكرت أن حياتها كانت طيبة؛ حتى إن وجب موتها، كان بمثابة أن ترقد على الأرض وأن تفنى بلطف فى جذور البنفسج. هكذا وقفت تفكر. وبدون تحديد أى

فكرة – فقد كانت كتومة تحفظ أفكارها فى سحب من الصمت – كانت تملأها الأفكار.

كان عقلها مثل حجرتها، تدخله الأضواء وتتراجع عنه، تأتى راقصة تخطو برقة، منتصبة ذيولها، تنقر طريقها؛ ثم تخضب وجودها كله، مثل حجرتها، بسحابة لمعرفة ما عميقة، ندم غير مفصح عنه، ثم امتلأت إيزابيلا بأدراج مغلقة، مكتظة بالخطابات، مثل خزانتها. حين نتحدث عن فتح مغاليقها كأنها محارة، يصبح من غير المعقول وغير الإنسانى أن نستخدم إلا أفضل وألطف وأكثر الأدوات مرونة. على المرء أن يتخيل... ها هى بالمرآة. مما يجعل المرء يجفل.

فى البداية كانت بعيدة للغاية بحيث صعبت رؤيتها بوضوح. أتت بتؤدة وبطء تتريث هنا، لتضع الزهرة فى مكانها، وهناك لترفع زهرة وردية تشم عبيرها، لكنها لم تتوقف عن السير أبدًا؛ وأصبحت أكبر فأكبر فى المرآة، وأكثر فأكثر الشخص مكتملا، الذى حاول المرء النفاذ إلى عقله. تحقق المرء منها تدريجيا – أضاف الصفات التى اكتشفها إلى هذا الجسم المرئى. ها هو ثوبها الرمادى المخضر، وحذاؤها الطويل، سلتها، وشىء لامع على عنقها. أتت بالتدريج بحيث لم تبد أنها تغير الرسم على المرآة، لكنها أضافت عنصرًا جديدًا تحرك برقة وغيَّر من الأشياء الأخرى كأنه يسألهم، بود، أن

يفسحوا المجال لها. وابتعدت الخطابات والمائدة والممشى الحشائشى وزهور عباد الشمس – التى كانت تنتظر فى المرآة – عن بعضها تفسح لها الطريق لتستقبلها بينها.

ها هى أخيرًا قد وصلت، إلى البهو. وتوقفت تمامًا. وقفت بجوار المائدة. وقفت فى سكون تام. فى الحال بدأت المرآة تغمرها بنور بدا كأنه يثبت شكلها؛ بدا النور كأنه أحد الأحماض التى تمحو ما هو سطحى وغير مهم تاركة فقط الحقيقة. كان مشهدًا مثيرًا. سقطت عنها كل الأشياء – السماء، الثوب، السلة، المجوهرات – كل ما أسماه المرء المتسلق والمرتجف. هنا يقبع الحائط الجامد أسفل المظهر.

هنا كانت المرأة ذاتها. وقفت عارية أمام هذا النور الذى لا يرحم.

وكان لا شىء هناك. إن إيزابيلا فارغة تمامًا. لم تكن لديها أفكار. لم يكن لديها أصدقاء. لم يعن لها أى أحد شيئًا. أما عن خطاباتها، فكانت جميعها فواتير. انظر، إليها وهى تقف هناك، متقدمة فى العمر، شديدة النحولة، مُعَرَّقَة، مخططة، بأنفها المرفوع لأعلى ورقبتها الممتلئة بالتجاعيد، لم يعنها حتى أن تفتحها.

لا ينبغى أن يترك الناس مرايا معلقة فى غرفهم.

لعله عميق جدًا – حقًا لم يكن باستطاعة المرء رؤية قاعه. أحاط حافته ستار كثيف من السمار، وانعكاساته خلفت ظلمة تشبه ظلمة المياه العميقة، ومع ذلك كان هناك شيء أبيض فى الوسط. المزرعة الكبيرة التى تبعد ميلاً ستباع، لصق شخص متحمس إعلانا، ربما كانت مزحة من صبى، أشاع بيع مزرعة بما فيها من جياد، وعجول، وآلات زراعية، على جذع شجرة بجوار النهر. عكس مركز المياه لافتة بيضاء، وعندما هبت الرياح بدا مركز النهر ينساب، ويتموج كقطعة غسيل. يمكن للمرء أن يرى الحروف الحمراء الكبيرة التى طبعت بها كلمة طاحونة رومفورد منعكسة على المياه. كان قليل من الصبغ الأحمر ممتزجًا فى اللون الأخضر الذى تموّج من ضفة لأخرى.

ولكن إذا جلس المرء وسط السمار ونظر إلى النهر – للنهر نوع من سحر عجيب، لا يعلم المرء ما هو – بدت الحروف الحمراء والسوداء والورقة البيضاء ترقد فى خفة على السطح بينما تجرى فى أسفل حياة عميقة مثل تأمل، وتأن فى عقل متفكر. لابد أن كثيرا، كثيرا من الناس أتوا وحدهم فى أوقات وأزمنة مختلفة، طارحين أفكارهم فى المياه يسألونها سؤالاً ما، كما يفعل المرء نفسه فى هذه

الليلة من ليالى الصيف. لعل هذا سبب سحره –أنه حمل فى مياهه كل أنواع الخيالات– شكاوى، أسرارًا، ليست مكتوبة، ولا عالية الصوت، بل فى سيولة، تطفو إحداها فوق الأخرى، بلا جسد ويمكن لسمكة أن تسبح خلالها، ويقطعها نصل غابة إلى نصفين؛ أو أن القمر يغمرها بطلائه الأبيض العظيم. يكمن سحر النهر فى الأفكار التى تركها أناس ورحلوا، وأن الأفكار تجولت بدون أجسامهم إلى الداخل وإلى الخارج فى حرية، بودٍ ووضوح، فى النهر المشترك.

من بين كل هذه الأفكار السائلة، بدا بعضها يتجمع معًا مكونًا أشخاصًا – يمكن رؤيتهم – لمجرد لحظة. ورأى المرء تكون وجه يميل إلى الحمرة ذى شارب داخل النهر ويميل ليشرب منخفضًا عليه. جئت هنا عام 1841 بعد حرارة الجو وقت المعرض السامى(١). رأيت الملكة تفتتحه، وصدر عن الصوت ضحكة خافتة سائلة، مرتاحة، كأنه رمى بحذائه الطويل ذى الجوانب المطاطية ووضع قبعة رأسه العالية على حافة النهر. ربى، كم كانت الحرارة شديدة! كانت تبدو الأفكار وكأنها تقول، والآن انتهى وانهار كل ذلك بالطبع، وهى متمايلة بين البوص. لكنى كنت عاشقة، بدأت فكرة أخرى تنزلق فوق الأخرى بسكون ونظام ولا يعيق السمك بعضه.

---

(١) أقيم المعرض السامى فى الغرفة الكريستالية بحديقة هايد بارك فى ١ مايو عام١٨٥١ وافتتحته الملكة فيكتوريا.

فتاة؛ كنا ننزل من المزرعة (كانت لافتة بيع المزرعة تنعكس فوق المياه) ذلك الصيف، عام 1662. لم يرنا الجنود قط من الطريق. كان الجو شديد الحرارة. رقدنا هنا. كانت ترقد مختبئة بين السمار مع حبيبها؛ تضحك داخل النهر مرتمية فيه، وأفكار عن الحب الأبدى، وقبلات متقدة، ويأس. كنت سعيدة للغاية، قالت فكرة أخرى ناظرة بخفة ونشاط ليأس الفتاة (فقد أغرقت نفسها). كنت أصيد هنا. لم نتمكن من الإمساك بالشبوط[١] العملاق لكننا رأيناه مرة - يوم أن حارب نيلسون فى الطرف الأغر[٢] رأيناه تحت شجر الصفصاف- يا إلهي! كم كان وحشًا ضخمًا! يقولون لم ينجـــح أحد فى الإمساك به. تنهد صوت، وا أسفاه، وا أسفاه منزلقًا فوق صوت الفتى. صوت بهذه الدرجة من الحزن لابد أن يأتى من قاع النهر. رفع الصوت نفسه من تحت الأصوات الأخرى كما ترفع الملعقة كل ما فى صحن مياه. كان هذا هو الصوت الذى نتمنى جميعًا أن نستمع إليه. انسابت جميع الأصوات بهدوء إلى جانب النهر يستمعون للصوت الذى بدا حزينًا للغاية - لابد أنه يعرف سبب كل هذا - فكلهم كانوا يريدون أن يعرفوا.

---

(١) الشبوط carp: سمك نهرى كثير الشوك.

(٢) الطرف الأغر Trafalgar: قتل اللورد نيلسون وهو يهزم جيوش نابليون فى معركة ترافالجر فى ٢١ أكتوبر علم ١٨٠٥. سمى أحد ميادين لندن باسم الموقعة.

اقترب المرء من النهر وأزاح البوص حتى يمكن أن يرى أعمق، خلال الانعكاسات، خلال الوجوه، وخلال الأصوات حتى القاع. ولكن هناك تحت الرجل الذى ذهب للمعرض؛ والفتاة التى أغرقت نفسها والصبى الذى رأى السمكة؛ والصوت الذى صرخ وأسفاه وأسفاه! فوق ذلك كان هناك دائمًا شىء آخر. كان هناك دائمًا وجه آخر، صوت آخر. أتت فكرة واختبأت الأخرى. توجد لحظات تبدو كملعقة توشك أن ترفعنا جميعًا، وأفكارنا، واعترافاتنا وخيبة آمالنا فى وضح النهار، إلا أن الملعقة دائمًا ما تنزلق أسفل بطريقة ما ونسبح عائدين مرة أخرى عبر الحافة إلى النهر. ومرة أخرى يغطى مركزه تمامًا انعكاس اللافتة المعلنة عن بيع طاحونة مزرعة رومفورد. لعل هذا هو سبب حب المرء فى الجلوس، والنظر إلى الأنهار.

تلاطمت مياه البحر الأحمر المندفعة متجاوزة كوة بالسفينة؛ بين حين وآخر؛ قفز درفيل عاليًا فى الهواء؛ أو فجرت سمكة طائرة قوسًا من نار فى منتصف الهواء. جلس الكابتن بريس فى مقصورته باسطًا خريطة على الطاولة الكبيرة المستوية أمامه. بدا وجهه كأنه منحوت من جذع شجرة جيدة النوع على يد زنجى، ثم صقل لمدة خمسين عامًا، وجفف فى شمس استوائية؛ وبقى فى الصقيع؛ ثم غسلته الأمطار الاستوائية، ونصب حينئذ أمام جموع متذللة كمعبود. اكتسب وجهه ذلك التعبير الغامض لوثن سئل كثيرًا من الأسئلة على مر قرون بلا إجابة.

كانت المقصورة بلا أثاث ما عدا الطاولة الضخمة والكرسى الدوار، إلا أنه علقت سبع أو ثمان أدوات ذات أسطح بيضاء على الحائط وراء الكابتن، رسمت عليها أشكال ورموز وتحركت عليها يدان دقيقتان، أحيانًا ببطء لا يكاد يدرك، وأحيانًا أخرى بقفزة حاسمة مفاجئة. كانت مادة ما غير مرئية تقسم، تقاس، توزن، وتحسب بسبع أو ثمانى طرق مختلفة فى وقت واحد. ولما كانت المادة ذاتها غير مرئية، كذلك كان القياس، التقسيم، الوزن والحساب تتم بلا صوت

مسموع. لم يخرق الصمت صوت. فى مركز الأدوات علقت صورة لرأس امرأة متوجة بثلاث رياش نعام.

استدار الكابتن بريس فجأة بكرسيه حتى واجه الأدوات كلها والصورة. أدار المعبود ظهره فجأة عن المتوسلين. كان ظهر الكابتن مغلفًا ببدلة ضيقة تلتصق بجسمه كجلد الثعبان. كان ظهره مبهمًا كوجهه. بإمكان المتوسلين أن يوجهوا صلواتهم ودعواتهم سواء لوجه أو ظهر المعبود. فجأة، وبعد فحص طويل للحائط استدار كابتن بريس ليعود لوضعه الأول. أخذ بوصلتين، وبدأ يرسم على ورقة كبيرة مقسمة بعناية إلى مربعات، تصميمًا ضخمًا ودقيقًا حتى بدا أن كل خط يخلق شيئًا خالدًا وأنه سيبقى محددا هكذا إلى الأبد.

لم يخرق الصمت شىء، وحيث إن حركة البحر ودق الماكينات كان مستمرًا وصادرًا من نفس المقام حتى أنهما كانا يبدوان صمتًا أيضًا معبرًا عنه بطريقة أخرى.

على نحو مفاجئ – كل حركة، كل صوت، كان مفاجئًا فى جو شديد التوتر – دوى جرس قرصى الشكل. ارتج الهواء برجفة حادة كتقلص العضلات. دوى الصوت ثلاث مرات. تجعد الجو الذى اهتز هكذا ثلاث مرات فى تقلص عضلى حاد.

انقضت ثلاث ثوانٍ تحديدًا بعد الدقة الثالثة عندما نهض الكابتن.

وبحركة أتوماتيكية، وضع نشافًا فوق تصميمه بيد، ووضع قبعته على رأسه بالأخرى. مشى نحو الباب؛ ثم نزل ثلاث درجات السلم المؤدية لسطح السفينة. بدت كل مسافة أنها مقسمة إلى مراحل عدة؛ وأوصلته آخر خطواته إلى موقع بعينه على لوح خشبى، أمام خمسمائة سترة زرقاء.

انطلقت خمسمائة يد يمنى مرتفعة إلى رءوسها تمامًا. بعد خمس ثوان انطلقت يد الكابتن اليمنى إلى رأسه. وبعد انتظار ثانيتين تحديدًا انخفضت يده كما تنخفض الإشارة الضوئية بعد مرور قطار سريع. مر الكابتن بخطواته ذاتها المحسوبة متفحصًا رتب السترات الزرقاء ومن خلفه مشت مجموعة من الضباط على مسافة مناسبة بحسب رتبهم أيضًا. إلا أن الكابتن واجههم على باب غرفة طعامه، مستقبلاً تحيتهم، رادًا عليها بالشكر وذهب للعشاء وحده.

جلس وحده على طاولة الطعام كما جلس وحده على مكتبه. لم ير من الخدم الذين قدموا له الطعام سوى أيديهم البيضاء، تقدم الأطباق، وترفعها. عندما لم تكن الأيدى بيضاء، كان يصرفهم. لم ترتفع عيناه فوق مستوى الأطباق والأيدى. كانت الأطباق تقدم أمام المعبود فى نظام كالموكب؛ اللحم، الخبز، المعجنات، ثم الفاكهة. السائل الأحمر فى كأس النبيذ انخفض ببطء، ثم ارتفع، انخفض، ارتفع وانخفض مرة أخرى. واختفى اللحم بأكمله، واختفت العجائن

والفاكهة بأكملها. أخيرا، أخذ كسرة خبز فى حجم كرة بلياردو مسح بها الصحن، التهمها ثم قام من جلسته. الآن أصبحت عيناه على نفس ارتفاع مستوى نظره وهو واقف، ونظر بهما إلى الأمام. مرت عيناه خلال كل ما أتى أمامهما – حائط، مرآة، عصا نحاسية – كأن شيئا لا يحمل أى صلابة لاعتراض طريقهما. مشى كأنه يتبع الشعاع الذى ألقته عيناه صاعدا على سلم حديدى مرتقيا سطحا، أعلى وأعلى متجاوزا هذه الموانع حتى صعد على سطح حديدى ركب عليه تليسكوبًا.

عندما وضع عينيه على التليسكوب، أصبح التليسكوب فى الحال امتدادا لعينيه كأنه غلاف على شكل بوق تكوّن ليحصر نظره الثاقب. وعندما حرك التليسكوب إلى أعلى وإلى أسفل بدا كأن عينه الطويلة التى يغطيها بوق تتحرك.

كان عزمها على ترك الحياة أفضل مما وجدتها عليه – وقد وجدت الحياة فى ويمبيلدون كئيبة ومرفهة للغاية، ومولعة بالتنس، لا تضع فى عين الاعتبار، أو تعير اهتمامًا، بل غير عابئة فى إعطاء أدنى أهمية لما تقوله أو تتمناه – مما جعل الآنسة برايم، ثالث ابنة لأحد أطباء ويمبيلدون، أن تستقر فى سن الخامسة والثلاثين فى روشام.

كانت قرية فاسدة – إلى حد ما، كما قيل – لعدم وجود أتوبيسات بها؛ كما كان من المستحيل المرور بالطريق المؤدية للمدينة فى الشتاء؛ لذا أصبحت روشام متحررة من آراء الآخرين؛ لم يرتد القسيس، السيد بيمبر، قميصًا ياقته نظيفة أبدًا؛ لم يتحمم قط؛ ولولا خادمته العجوز مابيل، لكان مظهره فى الكنيسة غير لائق فى كثير من الأحيان. بالطبع لم تكن هناك شموع على المذبح، كان جرن المعمودية مكسورًا؛ كما ضبطته الآنسة برايم يتسلل، وسط الصلاة ليدخن سيجارة فى فناء المقبرة. قضت الثلاث سنوات الأولى من إقامتها فى روشام تضبط الناس يفعلون ما لا يجب عليهم فعله. مسحت حواف أغصان شجرة الدردار التى يملكها السيد بيِّنت

التوابيت وهى تمر بالزقاق؛ يجب تقليمها؛ جدار السيد كار تقبب[1]؛ تجب إعادة بنائه. كانت السيدة باى سكِّيرة؛ والسيدة كول عاشت بسمعة سيئة مع رجل البوليس. بما أن الآنسة برايم ضبطت كل أولئك يخطئون اكتسب وجهها تعبيرًا متجهما؛ واحدودب جسمها؛ وعبست بازدراء فى وجه من التقت من الناس، وعزمت على شراء الكوخ الذى استأجرته؛ فيمكنها بكل تأكيد أن تقوم بدور فعال هاهنا.

فى البداية اهتمت بمسألة الشموع. واستغنت عن خادمتها؛ هكذا وفرت ما يكفى لشراء شموع كهنوتية طويلة وسميكة من محل كنسى فى لندن. استحقت أن تضعهم على المذبح بتنظيفها أرضية الكنيسة؛ وتطريزها مفرشًا للمذبح؛ وفوزها بتمثيل مشهد من مسرحية "الليلة الثانية عشرة" مما مكنها من دفع قيمة إصلاح جرن المعمودية. وقتها واجهت السيد بيمبر بشموعها. أشعل سيجارة أخرى وأمسك بها بأصابع مصفرة من النيكوتين. بدا وجهه، وجسمه كغصن عليق تائه، غليظ وخشن، أحمر، وغير مشذب يعوزه تهذيب. وتمتم أنه لا يريد شموعًا. لم يتبع الأساليب البابوية، لم يفعل أبدًا. مشى يتمايل متثاقلاً، مدخنًا، على بوابة فناء المزرعة، متحدثًا عن خنازير كروبر. انتظرت الآنسة برايم. أقامت معرضًا بسوق خيرى لإعادة تسقيف الكنيسة. حضر الأسقف. سألت السيدة بيمبر عن الشموع مرة أخرى.

---

(١) تقبب bulged : انتفخ، نتأ.

ذكرت الأسقف، يقال إنه يؤيدها، يقال ذلك؛ فيوجد الآن حزبان بالقرية، يعطى كل منهما روايته عما حدث عندما التقت الآنسة برايم بالقسيس وحاجَّته؛ البعض يأخذ جانب الآنسة برايم؛ والبعض يؤيد القسيس. البعض ينحاز للشموع؛ والتزمُّت؛ والبعض يناصر الرجل العزيز والتيسير؛ وقال السيد بيمبر بحدة وانفعال إنه كاهن الكنيسة؛ وإنه لا يؤمن بالشموع؛ وانتهى الأمر على ذلك. انسحبت الآنسة برايم إلى بيتها ولفت الشموع بعناية ووضعتها فى الدرج الطويل. لم تذهب إلى الكنيسة بعد ذلك أبدًا.

ولكن القسيس كان رجلاً عجوزًا للغاية؛ كان عليها فقط أن تنتظر. فى هذه الأثناء واصلت الآنسة برايم محاولاتها فى إصلاح العالم. فكان هذا ما يعطيها إحساسا بمرور الوقت سريعًا أكثر من أى شىء آخر. فى ويمبيلدون كان الوقت يمر ببطء؛ أما هنا فكان يمضى سريعًا. غسلت الأطباق بعد تناولها الإفطار ثم ملأت استمارات. ثم قرأت تقريرًا. ثم ثبتت إنذارًا على لوحة فى حديقتها. ثم بدأت فى زيارة الأكواخ المجاورة. لقد خففت عن أقارب مالتهوس كثيرًا من الأعباء بملازمتها إياه ليلة بعد أخرى وهو فى أيامه الأخيرة. بدأ بالتدريج إحساس بهيج ينتصب ويتحرك فى عروقها. كان أحلى من زواج الحب؛ أحسن من إنجاب الأطفال؛ إنه القوة لجعل العالم أفضل؛ قوة فى مواجهة العجزة؛ والأميين؛ والسكارى. بالتدريج بينما مشت فى شوارع القرية برشاقة حاملة سلتها، أو ذهبت إلى الكنيسة

بمكنستها لازمتها آنسة برايم أخرى، أعظم، أكثر حُسناً، أكثر بهاءً وروعة من الأولى؛ بل كانت بالأحرى تشبه فلورنس نايتينجيل[١] إذا ما نظرت إليها؛ وقبل مرور خمس سنوات أصبحت هاتان السيدتان امرأة واحدة طبق الأصل.

---

(١) فلورنس نايتينجيل Florence Nightingale: ١٨٢٠-١٩١٠ مؤسسة مهنة التمريض الحديثة، اشتهرت بخدماتها أثناء الحرب وإصلاحاتها في المستشفيات الحربية.

قصر إيرل من القرن الثامن عشر تحول إلى ناد فى القرن العشرين. وكان من الممتع الخروج إلى الشرفة التى تطل على المتنزه بعد تناول العشاء فى الضوء البراق للثريات فى القاعة الكبرى ذات الأعمدة. كانت الأشجار غنية بأوراقها، ولو أن الليلة مقمرة، لتمكن المرء من رؤية الورود القرنفلية والعاجية اللون على شجر الكستناء. لكنها ليلة بلا قمر؛ حارة للغاية، بعد يوم صيف جميل. كان جمع أصدقاء السيد إيفيمى وزوجته يحتسون القهوة ويدخنون بالشرفة. دارت أعمدة من النور عبر السماء، كأنها تسليهم بلا جهد من جانبهم، وتريحهم من الحاجة للحديث. كان حينئذ وقت السلم؛ وكانت القوات الجوية تتدرب؛ على استكشاف طائرات العدو فى السماء. دار الضوء، بعد التوقف قليلاً للبحث فى مواقع محل شك، كأنه أجنحة طاحونة هواء، أو كأنه قرون استشعار حشرة ضخمة كاشفاً عن واجهة حجرية هزيلة هنا؛ عن شجرة كستناء مكسوة بزهورها هناك؛ ثم سقط الضوء فجأة على الشرفة مباشرة، ولوهلة لمع قرص وضّاء – لعله مرآة فى حقيبة يد امرأة. هتفت السيدة إيفيمى: "انظروا!" خبا الضوء. أصبحوا فى الظلام مرة أخرى.

أضافت قائلة: "لن تحزروا أبدًا ماذا أمكننى رؤيته فى ذلك الضوء!" بالطبع، حزروا. واعترضت قائلة: "لا، لا، لا"، لا يمكن لأحد أن يحزر؛ هى وحدها تعرف؛ هى وحدها يمكنها أن تعرف، لأنها كانت ابنة حفيدة الرجل ذاته. لقد روى لها الحكاية. أية حكاية؟ إذا أرادوا، ستحاول روايتها. فمازال هناك وقت قبل بدء المسرحية.

أخذت تفكر: "لكن من أين أبدأ؟ فى عام ١٨٢٠.. لابد أن أبا جدى كان صبيًا تقريبًا فى ذلك الوقت. "أنا شخصيًا لست صغيرة فى السن" – لا، لكنها كانت قوية البنية ومليحة أيضًا – "وكان عجوزًا جدًا وأنا طفلة – عندما روى لى الحكاية. رجل عجوز وسيم للغاية"، وأوضحت: "إنه ذو عينين زرقاوين وشعر أبيض كثيف. لا ريب أنه كان صبيًا جميلاً. لكنه غريب.. كان هذا أمرًا طبيعيًا – إذا ما رأينا الطريقة التى عاشوا بها. كان اسمه كومبر. كان حالهم قد تدهور. كانوا من النبلاء، وكانوا يمتلكون أرضًا فى يوركشير. إلا أنه عندما كان صبيًا لم يتبق من أملاكهم سوى البرج. لم يكن البيت سوى بيت ريفى صغير، يتوسط الحقول. لقد رأيناه منذ عشر سنوات وتفقدناه عن كثب. اضطررنا لترك السيارة والسير عبر الحقول. فلا توجد طريق إلى البيت. موجود وحده تمامًا، وينمو العشب حتى مدخله.. كان الدجاج ينقر هنا وهناك، يجرى داخل وخارج الحجرات. تدمر كل شىء وأصبح خرابًا. أذكر أن حجرًا وقع من البرج فجأة". وتوقفت عن الكلام برهة، ثم واصلت حديثها قائلة: "هناك عاشوا،

الرجل المسن، المرأة والصبى. لم تكن زوجته، ولا أم الصبى. كانت مجرد عاملة بالمزرعة، فتاة أحضرها الرجل المسن لتعيش معه بعد وفاة زوجته. لعله سبب آخر لعدم زيارة أى أحد لهم – سبب لتحول المكان كله إلى دمار وخراب. لكنى أذكر شعار النبالة على الباب؛ وكتب، كتب قديمة، بالية. لقد علم نفسه من الكتب. قرأ كثيرًا كثيرًا، لقد قال لى، كتبًا قديمة، كتبًا بها خرائط تتدلى من بين صفحاتها. لقد حملهما معه إلى أعلى البرج – مازال الحبل هناك والسلالم غير المستوية. مازال هناك كرسى موضوع إلى جانب النافذة وقاعدته ممزقة؛ وضلفتا النافذة تتأرجح مفتوحة، والزجاج مكسور، ومشهد لأميال وأميال عبر المستنقعات".

توقفت عن الحديث كأنها أعلى البرج تنظر من النافذة التى تأرجحت ضلفتاها مفتوحة.

قالت: "لكننا لم نتمكن، من العثور على التليسكوب." تصاعد صليل الأطباق وهى تصطك ببعضها البعض فى غرفة الطعام من خلفهم. إلا أن السيدة إيفيمى، بدت حائرة، فى الشرفة، لأنها لم تجد التليسكوب. سألها أحدهم: "ولماذا التليسكوب؟".. ضحكت قائلة: "لماذا؟ لأنه لو لم يكن التليسكوب موجودًا؛ لما كنت أجلس هنا الآن!".

ومما لا شك فيه أنها كانت تجلس هناك الآن، سيدة فى منتصف العمر، هيئتها جيدة وبنيتها متماسكة، تضع شيئًا أزرق فوق كتفيها.

وواصلت حديثها: "لابد أنه كان هناك، لأنه، قال لى، إنه كان يجلس كل ليلة إلى النافذة عندما يذهب الكبار للنوم وينظر إلى النجوم من خلال التليسكوب. المشترى، والدبران[١]، وذات الكرسى". وأشارت بيدها إلى النجوم التى بدأت تظهر فوق الأشجار. أتى الليل. وبدا الكشاف أكثر تألقًا، يمتد عبر السماء، يقف هنا وهناك ليحدق فى النجوم. واستمرت قائلة: "ها هى النجوم. وسأل نفسه، جدى – الصبى"، ما هى؟ لماذا هى كائنة؟ ومن أنا؟ "كما يفعل المرء، حين يجلس وحده، ولا يوجد أحد يحدثه، ناظرًا إلى النجوم".

سكتت. ونظر الجميع إلى النجوم التى بزغت فى الظلام فوق الأشجار. بدت النجوم دائمة، لا تتغير. تلاشى ضجيج لندن. بدت مائة عام كأنها لا شيء. شعروا أن الصبى ينظر إلى النجوم معهم. بدوا كأنهم معه، فى البرج، ينظرون إلى النجوم عبر المستنقعات. ثم قال صوت من ورائهم: "هو كذلك. الجمعة". التف الجميع، حدثت نقلة، شعروا أنهم عادوا مرة أخرى إلى الشرفة.

---

(١) الدبران Aldebaran: نجم برج الثور.

وهمست: "آه، لكن لم يكن هناك أحد ليقول له ذلك"، نهض زوجان ومشيا بعيدًا.

وعاودت قائلة: "كان وحيدًا. كان يومًا جميلاً من أيام الصيف. أحد أيام شهر يونيو. أحد تلك الأيام الصيفية الرائعة حيث يبدو كل شيء ساكنًا في الحرارة. كان الدجاج ينقر في فناء المزرعة؛ ويدق الحصان بحافره في أرض الإسطبل؛ ويغفو الرجل العجوز وهو يمسك بمنظاره. والمرأة تنظف الدلاء في ركن غسل الأواني. ربما سقط حجر من البرج. بدا كأن اليوم لن ينتهي أبدًا. ولم يكن هناك أحد ليكلمه – لا شيء يفعله. امتد العالم بأكمله أمامه. ارتفعت المستنقعات وهبطت التقت السماء بالمستنقعات؛ أخضر وأزرق، أخضر وأزرق، إلى ما لا نهاية".

رأوا، في الضوء الخافت، السيدة إيفيمي تميل فوق حافة الشرفة ساندة ذقنها على يدها، كأنها تنظر للمستنقعات من أعلى برج. همست: "لا شيء سوى مستنقعات وسماء، مستنقعات وسماء، إلى ما لا نهاية"، ثم تحركت، كأنها تضع شيئًا في مكانه. سألت: "لكن كيف بدت الأرض من خلال التليسكوب؟"، ثم حركت إصبعها، حركة سريعة بسيطة كأنها تلف شيئًا.

قالت: "لقد ضبطه، ضبط التليسكوب، على الأرض. ضبطه على كتلة من الخشب الداكن في الأفق. لقد ضبطه حتى يمكنه

رؤية.. كل شجرة.. كل شجرة على حدة.. والطيور.. تعلو وتهبط.. وساق دخانى اللون.. هناك.. وسط الأشجار.. ثم.. أدنى.. أدنى.. (انخفضت بمستوى نظرها).. كان هناك بيت.. بيت وسط الأشجار.. بيت ريفى.. يمكن رؤية كل حجر.. وأحواض الزرع على جانبى الباب.. بداخلهما أزهار زرقاء، وقرنفلية، لعلها زهرة الكوبية[١]..." وتوقفت عن حديثها لبعض الوقت. ثم قالت: "ثم خرجت فتاة من البيت ترتدى شيئًا أزرق فوق رأسها.. وقفت هناك.. تطعم الطيور.. حمام.. رفرف حولها الحمام.. ثم.. انظروا.. رجل.. رجل! جاء من تلك الزاوية. أمسك بها بين ذراعيه! قبلا بعضهما.. قبل بعضهما البعض!".

فتحت السيدة إيفيمى ذراعيها وضمتهما كأنها تقبل شخصًا ما. " كانت أول مرة يرى فيها رجلا يقبل امرأة – من خلال التليسكوب – على بعد أميال وأميال عبر المستنقعات!".

ألقت بشىء – التليسكوب فيما يبدو. وانتصبت فى جلستها: "لذا جرى هابطًا على السلم. جرى عبر الحقول. جرى فى الممرات، حتى الطريق العام، عبر الغابات. جرى أميالاً وأميالاً، ووصل إلى البيت عند ظهور النجوم فوق الأشجار.. وصل مغطى بالأتربة، مبللاً بالعرق...".

---

(١) الكوبية hydrangea : كوب الماء؛ جنبه للتزيين تشبه ثمارها كوب الماء.

توقفت عن الحديث، كأنها تراه.

سقط شعاع من الضوء على السيدة إيفيمى، كأنما ضبط شخص ما عدسة التليسكوب عليها. (كانت القوات الجوية، تبحث عن طائرات العدو) قامت من جلستها. كان على رأسها شيء أزرق. رافعة يدها، كأنها تقف أمام مدخل، مشدوهة.

"آه، الفتاة.. إنها كانت" – وترددت، كأنها أوشكت أن تقول "أنا". لكنها تذكرت؛ وصححت نفسها قائلة: "كانت أم جدتى".

استدارت باحثة عن معطفها. كان على مقعد خلفها.

سألوها قائلين: "أخبرينا – ماذا عن الرجل الآخر، الذى أتى من الزاوية؟"

همست السيدة إيفيمى "ذلك الرجل؟ ذلك الرجل"، وانحنت تتحسس معطفها بارتباك، (ابتعد الكشاف عن الشرفة)، وقالت: "اختفى، فيما يبدو".

وأضافت، وهى تلملم حاجياتها: "يسقط الضوء فقط هنا وهناك".

مضى ضوء الكشاف. كان موجهًا الآن نحو السهل الممتد الواضح لقصر باكينجهام. وحان الوقت للذهاب لمشاهدة المسرحية.

غور بسيط أعلى الجبل كفوهة بركان على سطح القمر. ممتلئ بالثلج، قزحى اللون كصدر حمامة، أو أبيض تماما. تدافعت ذرات جافة بين آونة وأخرى، مغطية لا شيء. لقد كان عاليًا جدا بالنسبة للطبيعة البشرية أو لأحياء يكتسون الفراء. ومع ذلك فالثلج كان للحظة قزحى اللون، وأحمر كالدم، أوأبيض خالصًا، حسب اليوم.

المقابر فى الوادى - منحدر كبيرعلى الجانبين؛ فى البداية مجرد صخر؛ يكسوه الثلج كأنه طمى؛ أسفل منه تشبثت شجرة صنوبر بجرف؛ يلى ذلك كوخ منعزل؛ ثم مساحة دائرية من الخضرة الخالصة؛ ومجموعة من الأسقف اللامعة بلون قشر البيض، أخيرا، أدنى الجبل، قرية، وفندق، وسينما، وجبانة- سجلت المقابر فى مدافن الكنيسة القريبة من الفندق أسماء كثير من الرجال الذين سقطوا أثناء التسلق.

جالسة فى شرفة الفندق كتبت السيدة "الجبل، رمز.." توقفت. كانت تستطيع رؤية أعلى ارتفاع من نظارتها المعظمة. عدلت ضبط بؤرة العدسة، كأنها سترى ماهية الرمز. كانت تكتب خطابا إلى أختها التى تكبرها فى بيرمنجهام.

تطل الشرفة على الشارع الرئيسى فى منتجع الألب الصيفى، كمقصورة فى مسرح. عدد محدود من غرف الجلوس الخاصة، ولذا فإن المسرحيات- كما كانت فى الواقع- المسرحيات التمهيدية- تعرض على الملأ. كانوا دائما مؤقتين؛ مقدمات، مسرحيات تمهيدية. حفلات ترفيهية لتمضية الوقت، نادرا ما تؤدى إلى نهاية، كالزواج، أو الصداقة الدائمة. كانوا يتسمون بنوع من الغرابة، الخيال، وعدم الحسم. قليل جدا مما له معنى حقيقي كان يمكن إحضاره إلى هذا الارتفاع. المنازل بدت كأنها حلية تافهة. وقت أن وصل صوت المذيع الإنجليزى إلى القرية أصبح هو أيضا غير حقيقى.

بينما كانت تبعد نظارتها، أومأت برأسها إلى الشباب الذين كانوا يستعدون للبدء أسفل بالشارع. كانت تربطها صلة ما بأحدهم، بمعنى أن، إحدى عماته كانت مديرة مدرسة ابنتها.

لوّحت بيديها إلى المتسلقين، مازالت ممسكة بالقلم، الذى لم يجف حبره بعد. كتبت أن الجبل رمز. ولكن لم؟ لقى رجلان حتفهما فى الأربعينيات من القرن الماضى، وفى الستينيات أصبحوا أربعة. المجموعة الأولى لانقطاع الحبل، والثانية عندما حل الليل وتجمدوا حتى الموت.

نتسلق دوما إلى ارتفاع ما؛ تلك الفكرة المستهلكة(١). لكنها لم تعبر عما كان يدور في خيالها؛ بعد رؤيتها للارتفاع البكر.

استمرت، بلا ترابط منطقي. "أتساءل لماذا يذكرني بجزيرة آيل؟ تذكرين عندما كانت ماما تحتضر، اصطحبناها إلى هناك. وكنت أقف في الشرفة، أصفُّ الركاب عند قدوم السفينة. أقول، أعتقد أن هذا هو السيد إدواردز... لقد نزل لتوه من على ممشى السفينة. ثم الآن، نزل جميع الركاب. والآن تغير اتجاه السفينة... لم أخبرك أبدا، بالطبع لا، فقد كنت في الهند؛ كنت سوف تجعلين لوسى - كم تمنيت حينما حضر الطبيب، أن يقول، بشكل مؤكد، إنها لن تستطيع أن تعيش أسبوعا آخر. طالت الفترة كثيرا، لقد عاشت ثمانية عشر شهرا. إن الجبل يذكرني اللحظة كيف أني عندما كنت وحدى، كنت أركز عيني على موتها، بوصفه رمزا.

كنت أفكر لو أني أتمكن من الوصول إلى تلك النقطة - حين ينبغي أن أكون حرة - لم يكن بإمكاننا أن نتزوج كما تذكرين قبل موتها. سوف تكفي سحابة حينئذ بدلا من الجبل. كنت أفكر، عندما أصل إلى تلك النقطة- لم أخبر أحدًا مطلقا؛ فقد بدا غاية في القسوة؛ سوف أكون على القمة. وكان يمكنني تخيل جوانب كثيرة أخرى. نحن ننحدر بالطبع من عائلة إنجليزية هندية الأصل. مازال بإمكاني

---

(١) كليشيه cliché: رسم، فكرة أو صيغة مبتذلة، مستهلكة.

تخيل- مما أسمعه من قصص تروى- كيف يعيش الناس فى أنحاء أخرى من العالم. يمكننى أن أرى أكواخًا من الطين؛ والبدائيين؛ يمكننى أن أرى الفيلة تشرب من البرك. كان كثير من أعمامنا، وأبناء عمومتنا من المستكشفين. كانت لدى دائما رغبة كبيرة فى الاستكشاف من أجل نفسى. لكن بالطبع عندما حان الوقت أصبح من المعقول، بعد وضع طول فترة خطوبتنا فى الاعتبار، أن نتزوج".

نظرت عبر الشارع نحو امرأة تقوم بنفض البساط فى شرفة. كانت تخرج كل صباح فى نفس الموعد. كان يمكنك أن ترمى حصاة فى شرفتها. لقد وصلا بالفعل إلى حد الابتسام لبعضهما البعض عبر الشارع.

أضافت وهى تلتقط قلمها: "إن الفيلات الصغيرة هنا، تشبه إلى حد كبير نظيراتها فى بيرمنجهام. يؤوى كل منزل نزلاء. الفندق ممتلئ عن آخره. لا بأس بالطعام، رغم رتابة ما يقدم. ويطل الفندق بالطبع على منظر رائع. يمكن للمرء أن يرى الجبل من أية نافذة. لكن هذا حقيقى بالنسبة للمكان كله. يمكننى أن أؤكد لك، أنى كنت أصرخ أحيانا وأنا خارجة من المحل الوحيد الذى يبيع الصحف - نحصل عليها بعد أسبوع من صدورها- دائما عند رؤية الجبل.

كان يبدو أحيانا أنه على الجانب الآخر من الطريق. وفى أحيان أخرى، مثل السحابة؛ إلا أنه لا يتحرك أبدا. بشكل ما، الحديث

الدائر حتى بين المرضى، الموجودين فى كل مكان، دائما عن الجبل. إما عن قربه الشديد اليوم، لعله على الجانب الآخر من الطريق، أو كيف يبدو بعيدًا جدا، ربما يكون سحابة. تلك هى الفكرة المستهلكة. أثناء العاصفة الليلة الماضية، تمنيت للحظة أن يختفى ولو مرة واحدة. ولكن بمجرد أن أحضروا الأنشوجة، قال القس و. بيشوب: "انظروا ها هو الجبل!"

هل أنا أنانية؟ ألا ينبغى أن أخجل من نفسى، عندما يوجد كل هذا القدر من المعاناة؟ لا يقتصر الأمر على الزائرين. فالسكان الأصليون يعانون بشدة من اعتلال الغدة الدرقية. يمكن إيقاف ذلك بالطبع، إذا ما امتلك شخص ما الشجاعة ومالا. ألا ينبغى أن يخجل المرء من التفكير فيما لا يمكن علاجه؟ يحتاج الأمر لزلزال لتدمير ذلك الجبل، تماما- كما أعتقد- أنه تكون من زلزال. سألت المالك، السيد ميلكيور، ذات يوم، إذا كانت هناك أى زلازل على الإطلاق الآن؟

فقال: لا يوجد سوى بعض الصخور التى تنهال عند المنحدر وانهيارات مفاجئة مثل التيهور[١]. قال إنها كانت معروفة بقدرتها على محو قرية بأكملها. لكنه أضاف بسرعة: لا يوجد خطر هنا.

---

(١) التيهور avalanche: كتلة ضخمة من ثلج أو جليد أو صخر تنهار فجأة وبسرعة على جانب الجبل. كل ما يشبهها من حيث المفاجأة و القدرة على إيقاع الأذى.

بينما أكتب هذه الكلمات، أستطيع أن أرى الشباب بوضوح تام على منحدرات الجبل. بالحبال موثقون. كان أحدهم، أعتقد أنى أخبرتك فى نفس المدرسة مع مارجريت. إنهم يعبرون الآن صدعًا عميقًا..."

سقط القلم من يدها، وتمددت قطرة الحبر فى خط متعرج غير منتظم لنهاية الصفحة. لقد اختفى الشباب.

لم يكن إلا فى وقت متأخر من تلك الليلة، عندما استعاد فريق البحث جثث الضحايا، أن وجدت الرسالة غير المكتملة على الطاولة فى الشرفة. غمست قلمها مرة أخرى فى الحبر، وأضافت:

" سوف تكون الفكرة المستهلكة المعتادة ملائمة للاستخدام. لقد ماتوا وهم يحاولون تسلق الجبل... وأحضر الفلاحون زهور الربيع ليضعوها على قبورهم. لقد ماتوا فى محاولة للاستكشاف..."

بدا أنه لا توجد نهاية ملائمة. وأضافت: "حبى إلى الأطفال" ثم كتبت الاسم الذى تدلل به.

موضع تغمره المياه[١]

ككل المدن الساحلية غمرتها رائحة السمك[٢]. امتلأت محال اللعب بالقواقع[٣] المطلية، المتحجرة لكنها مع ذلك هشة. حتى السكان كان مظهرهم خادعًا كالمحار- مظهر عبثى كأن جسد الحيوان الحقيقى تم انتزاعه على رأس دبوس ولم يبق منه إلا القشرة الخارجية. كان الرجال المسنون فى الاستعراض مغلفين كالأصداف. أغطية أحذيتهم، وبنطلوناتهم القصيرة لركوب الخيل، بمناظيرهم المقربة جعلتهم أشبه باللعب.

---

(١) موضع تغمره المياه Watering place : تعنى أيضا موردًا أو منهلاً للمياه، وأيضا منتجعًا أو مصحًا مائيًا.

(٢) سمك fish: تتردد كلمة fish فى هذه القصة هى تعنى أيضا شخصًا، وإذا تأملنا تعبير poor fish الذى يقال على الأشخاص فمعناه قليل القيمة أو جدير بالازدراء. كما تعنى كلمة fish يصيد. و بإضافة y تصبح fishy وتعنى سمكى الرائحة أو المذاق أو الشكل، كما تعنى مشكوكا فى أمره، وأيضا باردًا تعوزه الحرارة.

(٣) قواقع shell: تتردد أيضا كلمة shell فى القصة، وتعنى قوقعة، صدفة، محارة وكذلك غلافا أو غطاء يشبه الصدفة. كما تعنى قذيفة أو قنبلة مدفع. يوجد أيضا تعبير shell shock وهى صدمة أو اضطراب عصبى من القذائف كان يصاب بها الجنود العائدون من الحرب، وكذلك بعض سكان المدن المتعرضة للحروب والقذائف تتميز بفقدان الذاكرة أو الكلام أو البصر.

من غير الممكن أنهم كانوا بحارة أو رياضيين حقيقيين كما لا تبدو هذه القواقع الملصوقة على أطر الصور، والمرايا كأنها رقدت يوماً فى أعماق البحر. بدت النساء أيضًا، ببنطلوناتهن وأحذيتهن الصغيرة عالية الكعب وحقائبهن المصنوعة من ألياف نخيل الرافية وقلاداتهن اللؤلؤية، بدين كأصداف النساء الحقيقيات اللاتى يذهبن صباحاً لشراء مستلزمات المنزل من المحال التجارية.

تجمع الواهون، المطليون بأغلفتهم الصدفية الرخوة وبرودة مشاعرهم كالأسماك سكان المدينة فى الواحدة بالمطعم. كانت للمطعم رائحة كريهة، رائحة مركب شراعى اجتذب شراكاً كثيرة ممتلئة بأسماك الرنكة ضئيلة الحجم. لا جرم أن كمية الأسماك التى تم استنفادها فى ذلك المطعم كانت هائلة. نفذت الرائحة حتى الغرفة المخصصة للنساء فى الطابق الأول. قسمت هذه الغرفة إلى جزأين فقط بينهما باب. على أحد جوانب الباب تمت تلبية حاجات الطبيعة البشرية؛ وفى الناحية الأخرى على الحوض، وأمام المرآة، تم تلطيف هذه الطبيعة بالتحايل. بلغت ثلاث شابات المرحلة الثانية من هذا الطقس اليومى. كن يمارسن حقهن في تطويع الطبيعة، إخضاعها، بإضافة المساحيق البيضاء والأقراص الحمراء. وبينما أضفن الذرور إلى وجوههن تكلمن؛ قطع كلامهن ما يشبه تدفق تيار مد مسحوب إلى الداخل؛ ثم انحسر التيار وكان يمكن سماع إحداهن تقول:

"لم أعرّها أى اهتمام من قبل- متكلفة الابتسامة التافهة.. ثم إن بيرت لا تعجبه النساء الضخمة.. هل رأيته منذ عاد؟ عيناه... زرقتهما غالية... كالبحيرات... عينا جيرت أيضًا.. كلاهما لديه نفس العينين... يمكن النظر خلالهما... الاثنان لديهما نفس الأسنان... آر لديه أسنان بيضاء جميلة للغاية... جيرت لديه مثلهم أيضًا... إلا أن أسنانه ملتوية بعض الشيء... حين يبتسم.."[٤]

تدفقت المياه.. أتى المد بزبده ثم انسحب. كاشفاً عن: "لكن ينبغى أن يكون أكثر حرصًا. إذا قبض عليه وهو يفعل ذلك، سوف يحاكم عسكريًا...".

هنا تدفقت المياه بغزارة من الجزء الآخر من الغرفة. يبدو المد فى الموضع الذى تغمره المياه ينجذب ويتراجع إلى الأبد. إنه يكشف عن هذه الأسماك الصغيرة؛ يتدفق عليها ثم يتراجع، وها هى

---

(٤) سيجموند فرويد، تفسير الأحلام، ترجمة مصطفى صفوان (دار المعارف بمصر: القاهرة، ١٩٥٨)، ص٣٩٢-٣٩٥ يفسر فرويد رمزية الأسنان فى الحلم عند النساء بنفس المعنى الذى لأحلام الوضع بحسب تفسير يونج لها. كما يرى أن السن تخدم المقاصد التصويرية فى الحلم حين تشتد وطأة الكبت الجنسى، لما يوجد من المقابلة بين الفم وعضو المرأة التناسلى، وكذلك ما بين السن وأعضاء التناسل الذكرية، وعلاقة الفم بالأسنان، ص٤٠٢، كما يرى أن رمزية العين فى الأحلام لها علاقة بأحلام أوديبية مقنعة. ويوجد أيضا تعبير "أسنان العين" بالألمانية وهو يطلق على الأنياب.

الأسماك مرة أخرى، تفوح منها رائحة سمكية غريبة وكريهة تخترق الموضع الذى تغمره المياه.

إلا أن المدينة تبدو فى الليل بالغة الرقة. ووهج أبيض يعلو الأفق. هناك أطواق وأكاليل فى الطرقات. لقد انغمرت المدينة فى المياه(٥). ولا يمكنك تبين سوى هيكلها على أضواء القناديل الخافتة.

---

(٥) المرجع السابق، ص٣٩٩- ٤٠٤، كما تفسر أحلام النزول أو القفز فى الماء أو السباحة بعكسها أى بالخروج من الماء بمعنى الميلاد أو الولادة والخروج من ماء الرحم، كما في الأساطير التى تصور الخروج من مياه الرحم عن طريق قلب الصورة إلى الدخول فى الماء كما فى مولد أدونيس، وأوزوريس، وموسى، وباكوس، وأفروديت أو فينوس، ص٤٠٦ كما تفيد أحلام الإنقاذ من الماء معنى الولادة أيضًا.

مراجع تقديم قصص فيرجينا وولف القصيرة:

- فرويد، سيجموند. **تفسير الأحلام**، ترجمة مصطفى صفوان. القاهرة: دار المعارف بمصر، ١٩٥٨.

- Leaska, Mitchell A. Virginia Woolf's Light House: A Study in Critical Method. The Hogarth Press: London, 1970.
- Bishop, Edward. A Virginia Woolf Chronology. G. K. Hall & Co. : Boston, 1989.

- شيتوايند، توم. **معجم تفسير الأحلام فى ضوء علم النفس الحديث**، ترجمة أحمد عمر شاهين. القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨.

- Doner, Dean. "Virginia Woolf: The Service of Style," Modern Fiction Studies, (Feb, 1956).
- Lee, Hermione. "A Burning Glass: Reflection in Virginia Woolf," Virginia Woolf: a Centenary Perspective, 1982.
- Beja, Morris. "Matches Struck in the Dark: Virginia Woolf's Moments of Vision" Critical Quarterly, vol. 6 (Issue 2 June, 1964), 137-152.
- Hafley, James. "On One of Virginia Woolf's Short Stories," Modern Fiction Studies, (Feb, 1956).

- Stewart, Jack F. "Existance and Symbol in The Waves," Modern Fiction Studies, (1972).
- Electronic Source, Google search engine,
- Freud's Influence on Virginia Woolf,
- Charleston- an artists home and garden.

www.charleston.org.uk/about/canvas/virginiawoolf.html-21k

المؤلفة فى سطور:

فيرجينيا وولف ٢٥ يناير ١٨٨٢- ٢٨ مارس ١٩٤١.

روائية وناقدة.

فيرجينيا أدلين ستيفين، ابنة سير ليزلى ستيفين الناقد ومحرر السير القومية والفيلسوف اللاأدرى، وجوليا برينسيب جاكسون التى اتصفت بجمال كبير. عاشت فيرجينيا مع إخوتها الأشقاء فينيسا، وتوبى، وأدريان وأخوين وأختين غير أشقاء. كان للجو الأدبى والفكرى الذى نشأت فيه أكبر الأثر فى تكوين فكرها وشخصيتها الأدبية، وكان من زوار الأسرة هنرى جيمس الناقد والروائى أخو الفيلسوف ويليام جيمس، وجورج إليوت الروائية المعروفة، وجوليا مارجريت كاميرون (عمة والدتها) والشاعر الأمريكى جيمس راسيل لويل (أبوها الروحى)، وجورج هنرى لويس. تلقت فيرجينيا تعليمها فى البيت بعكس أخويها اللذين أتما تعليمهما فى كيمبريدج. أصدرت مجلة أسبوعية فى طفولتها للأسرة. تعرضت لإيذاء وتحرش جسدى من أخيها غير الشقيق وهى فى السادسة من عمرها مما أدى لجرح غائر فى وجدانها، إلى جانب حساسيتها، تسبب فى هشاشتها أمام ضغوط الحياة، عبرت عنه فيما بعد فى "صورة من الماضى ١٩٣٩- ١٩٤١". توفيت والدتها بشكل مفاجئ إثر إصابتها بالأنفلونزا وفيرجينيا فى عامها الثالث عشر، وأصيبت بأولى نوبات جنونها التى شخصها الأطباء المحدثون على أنها حالة من الاكتئاب الدورى الحاد ثنائى القطب، وهو ما

عرضها لحالات من الكآبة والضيق والحزن والعزلة مع عدم القدرة على مواصلة الحياة بشكل طبيعى، تليها حالات من الهوس mania، euphoria تقبل فيها على الحياة وتكون فى غاية النشاط بشكل فائق. توفى والدها عام ١٩٠٤ وأصيبت بثانى نوبات الاكتئاب الحاد أو انهيار عصبى، وأولى محاولاتها للانتحار. انتقلت وإخوتها الأشقاء للحياة فى حى بلومزبرى وسرعان ما أصبح منزلهم ملتقى لمجموعة من المثقفين والمفكرين والفنانين، وكانت فينيسا وفيرجينيا مركزًا لهذه المجموعة التى أطلق عليها جماعة بلومزبرى، والتى نشأ منها كثير من الفكر الفنى الحديث. ضمت المجموعة ليتون ستريتشى الناقد الأدبى، وكلايف بيل كاتب فنى وأدبى (الذى يتزوج من فينيسا التى تصبح رسامة)، وساكسون سيدنى تيرنر، ودانكن جرانت رسام، وليونارد وولف الناقد والمحلل السياسى والاقتصادى، ورودجر فراى الناقد الفنى والرسام والذى يُعرِف إنجلترا بالفن ما بعد الانطباعى. تتزوج فيرجينيا من ليونارد وولف عام ١٩١٢ ويؤسسان معًا دار هوجارث للنشر التى تنشر مجموعة من أشعار تى. إس. إليوت، وبعض قصص وروايات فيرجينيا، وتفسير الأحلام لسيجموند فرويد وبعض مؤلفاته الأخرى.

يستبد بفيرجينيا إحساس بالانفصال عن جمهورها من النقاد والقراء الذى كان يشعرها بهويتها بشكل أقوى، فى العامين الأخيرين من حياتها، كما أسهمت الحرب العالمية الأولى وفترة ما بين الحربين العالميتين فى

إفساد إحساسها بجمال الحياة ونقائها وجدواها وسط التدمير الذى أحاط بها من كل جانب، وفى ظل اجتياح ألمانيا لكل من هولندا وبلجيكا، والنرويج والدنمارك، ودخولها باريس وتوقع دخولها إنجلترا فى أى وقت، ناقشت فيرجينيا لأكثر من مرة مع ليونارد وبعض الأصدقاء فكرة الانتحار فى حال اجتياح ألمانيا لإنجلترا بسبب أصول ليونارد اليهودية، واحتفظ ليونارد بغاز فى الجراج لتنفيذ ذلك. انتحرت فيرجينيا بإغراق نفسها فى نهر بقرب منزلها فى رودميل باسيكس.

كانت فيرجينيا قد بدأت فى كتابة مقالاتها النقدية للجارديان بعد وفاة والدها، وكان إنتاجها غزيرًا ومن أهم هذه المقالات: "القارئ العادى" ١٩٢٥-١٩٣٢ جزآن، ومقالها الطويل عن أوضاع المرأة ومكانتها فى الأدب "غرفة للمرأة وحدها" عام ١٩٢٩. وأهم أعمالها الأدبية رواية السيدة دالواى عام ١٩٢٥، وإلى الفنار عام ١٩٢٧، وهما تجريبيتان تفحص فيهما تجربة الإنسان بالزمن، وأورلاندو عام ١٩٢٨ وهى فانتازيا لسيرة شخصية واحدة تمر بعدة عصور من تاريخ إنجلترا حتى القرن العشرين. ورواية الأمواج عام ١٩٣١ أكثر رواياتها تجريبيًا، تستخدم فيها المنولوج الداخلى والصور المتكررة لتتبع ورصد الحياة الداخلية لستة أشخاص يمكن أن يكونوا مستويات من شخصية واحدة. كما كتبت غرفة يعقوب عام ١٩٢٢، والسنين ١٩٣٧، وبين الفصول عام ١٩٤١. وكتبت سيرة رودجر فراى ١٩٤٠. وثقت أعمالها مكانتها كأحد أهم رموز الأدب الحديث فى

القرن العشرين، من خلال تجديدها لشكل الرواية واستخدامها تقنيات تيار الوعى لنقل صورة للوجود الداخلى للشخصيات، وتكسير السرد، وتفتيت الزمن، وتعدد وجهات النظر التى تروى من خلالها الرواية، ولعل غرابة أسلوبها وغموضه يحجبان قوتها كأعظم روائية تستخدم الشعر الغنائى فى الأدب الإنجليزى.

مراجع النبذة:

Bishop, Edward L. A Virginia Woolf Chronology. G. K. Hall & Co. : Boston, 1989.

Harvey, Sir Paul. The Oxford Companion to English Literature, IV ed. Oxford. The Clarendon Press, 1967.

Electronic Source: Google search engine; Wikipedia, Virginia Woolf.

المترجمة فى سطور:

ليلى محمد عثمان نجاتى

حاصلة على ليسانس آداب اللغة الإنجليزية من جامعة الكويت عام ١٩٧٤، دراسات ماجستير آداب اللغة الإنجليزية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ١٩٧٥-١٩٨٢.

درست الإخراج السينمائى بمعهد The London - International Film School, - بلندن عام ١٩٨٤-١٩٨٥ .Covent-Garden

عملت بعدة مجالات منها مراجعة الترجمة وتقديم تقاريرعنها بمؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر عام ١٩٧٤، ومسئولة عن العملاء بشركة أمريكانا للإعلان، طارق نور عام ١٩٨٢، وصحفية بالصحافة العربية بلندن منذ عام ١٩٨٤، والصحافة المصرية والعربية منذ عام ١٩٩٣ فى مجلة سيداتى سادتى، وإبداع، وجريدة الحياة اللندنية، ومجلة أخبار النجوم ومجلة الأوبرا، ومجلة المحيط الثقافى. وباللغة الإنجليزية فى مجلة Cairo's، و The Pharaohs.

أنشأت وأدارت جاليرى أنس الوجود للفنون التشكيلية وعرضت أعمال كبار الفنانين المصريين، والمبدعين الناشئين من عام ١٩٩٢-١٩٩٣.

قامت بعدد من الدراسات الحرة فى الموسيقى بمعهد الموسيقى العربية عام ١٩٧٤-١٩٧٥، وفى التصوير بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ١٩٨٨-١٩٨٩، وعدد من الأتيليهات الخاصة منها أتيليه الفنان سالم صلاح ١٩٩٠-١٩٩٣، والفنان محمد الهلالى عام ١٩٩٤-١٩٩٥.

عضو الجمعية المصرية للتدريب الجماعى منذ عام ١٩٧٨.

التصحيح اللغوى: وجيه فاروق
الإشراف الفنى: حسن كامل

تركت لنا فرچينيا وولف فى قصصها القصيرة، كما فى رواياتها، تراثًا إنسانيًا وإبداعيًا متميزًا، يحكى قصتنا ويروى تجربتنا فى الحياة فى أدق تفاصيلها.

تلمس وولف بكتاباتها وصورها وتقنياتها أرق ما فى إحساسنا وأعمق ما بداخلنا. وعلى الرغم من صعوبة فهم كتاباتها بالنسبة لمن يقرؤها لأول مرة، لكن مع بعض الجهد فى تتبع الخطوط التى ترسمها لنا يجد السالك طريقه إلى ذاته ووجدانه، وإلى تجربة إنسانية عريضة وعميقة وعنيفة أحيانًا.

يضم هذا الكتاب مجموعة مختارة من قصص فرچينيا وولف منذ بداية رحلتها مع الكتابة وحتى آخر ما كتبته قبل رحيلها، ويتيح للقارئ التعرف على العالم الإبداعى الثرى لعلم من أعلام القص العالمى.



الإبداع القصصى

تصميم الغلاف: شريف شكى